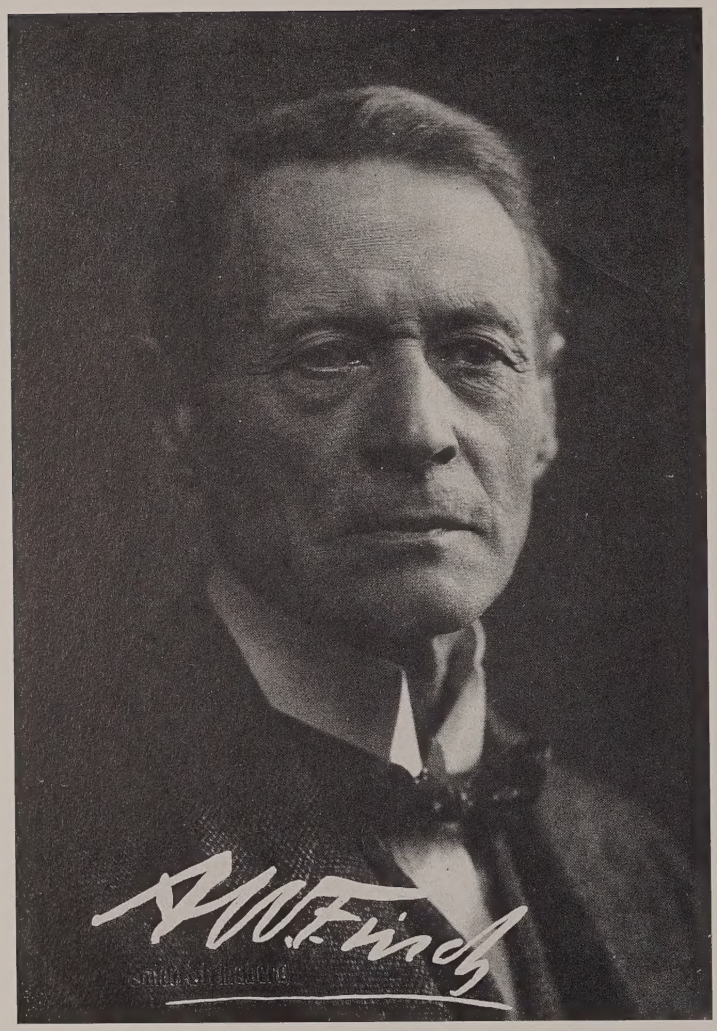
A.W.FINCH

1854-1930

ATENEUM • KONSTINDUSTRIMUSEET

Landskap, solnedgång (1892) Åbo Konstmuseum, Samling Nils Dahlström

ALFRED WILLIAM FINCH 1854-1930


W. Finck

ALFRED WILLIAM FINCH
1854—1930

Ateneum, Helsingfors 2.10 - 1.12.1991

Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bryssel 16.1. - 31.3.1992

UTSTÄLLNINGENS ARRANGÖRER

Ateneum, Helsingfors

Konstindustrimuseet, Helsingfors

Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bryssel

Centre international pour l'Etude du XIXe siècle, Bryssel

Utställningen hör till kulturutbytet mellan Finland
och den franskspråkiga gemenskapen i Belgien.

HEDERSKOMMITTÉ

Roger Dehaybe, generalkomissarie för internationella ärenden, Belgiens franskspråkiga gemenskap

Eliane De Wilde, överdirektör, Musées royaux de Beaux-Arts de Belgique

Jean-Pierre Grafé, minister för internationella relationer, Belgiens franskspråkiga gemenskap

Ensio Helaniemi, Finlands ambassadör, Belgien

Yvan d'Hondt, Belgiens ambassadör, Finland

Tytti Isohookana-Asunmaa, kulturminister

Charles Kerremans, ambassadör

Philippe Roberts-Jones, professor, ständig sekreterare, Academie royale de Belgique,
president, Centre international pour l'Etude du XIXe siècle

Marja-Liisa Rönkkö, överdirektör, Statens konstmuseum

Kalervo Siikala, avdelningschef, Undervisningsministeriet

Soili Sinisalo, museichef, Ateneum

Pentti Talvitie, ambassadör

Olli Valkonen, professor

UTSTÄLLNINGENS ARBETSGRUPPER

Olli Valkonen, professor, utställningens komissarie

Anna-Lisa Amberg, amanuenss, Konstindustrimuseet

Anneli Lindström, fil.mag., kontaktperson mellan arbetsgrupperna i Belgien och Finland, utställningssekreterare

Eva Paajanen, kultursekreterare, Undervisningsministeriet

Jarno Peltonen, museichef, Konstindustrimuseet

Marja Supinen, intendent, Museet för utländsk konst, Sinebrychoff

Philippe Roberts-Jones, professor, utställningens komissarie

Catherine de Croës, artistisk attaché, Komissariatet för internationella ärenden, Belgiens franskspråkiga gemenskap

Danielle Derrey-Capon, attaché, Centre international pour l'Etude du XIXe siècle,
kontaktperson mellan arbetsgrupperna i Finland och Belgien, utställningssekreterare

Claire Dumortier, intendent, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Avdelning för keramik

Jules Gheude, kultturråd, Komissariatet för internationella ärenden, Belgiens franskspråkiga gemenskap.

Gisèle Ollinger-Zinque, museichef, Avdelning för modern konst,
Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique

Françoise de Saligny, kulturattaché, Finlands ambassad, Bryssel

Experter, som har bidragit till förverkligandet av utställningen

Marianne Aav, intendent, Konstindustrimuseet

Christina Bäcksbacka, fil.kand.

Heikki Malme, intendent, Ateneum

UTSTÄLLNING

Utställningens komissarier	Philippe Roberts-Jones
	Olli Valkonen
Utställningssekreterarna och kontaktpersonerna	Danielle Derrey-Capon
	Anneli Lindström
Utställningsarkitekt	Juha Ilonen
Konservator	Hannele Heporauta

KATALOG

Redaktion	Anneli Lindström
	Olli Valkonen
Grafisk design	Teemu Lipasti
Översättningar franska-finska	Kirsti Rantalainen
finska-svenska	Carla Enbom
franska-svenska	Oy International Communications Finland Ab
Fotografier	Se förteckningen över fotografier i slutet av boken
Copyright	Statens konstmuseum, Ateneum
Färgseparering	Offset-kopio
Papper	GRIFFIN ART MATTA 130-150 g/m^2 Kymin Paperiteollisuus oy Invercote G 330 g/m^2 Paperi-Dahlberg oy
	Cheltenham
ISBN	951-47 5374-7

Alfred William Finch hade redan en lång konstnärsbana bakom sig, då han år 1897 flyttade till Finland. Trots detta är endast ett fåtal pointillistiska målningar från tiden i Belgien kända i Finland. I Belgien har man sällan haft tillfälle att se den produktion som kom till i Finland. Därför välkomnar vi nu möjligheten att äntligen genom denna retrospektiva utställning kunna presentera A.W.Finch mångsidiga produktion i de två länder, vars konstliv den på sin tid väsentligt påverkat.

A.W.Finch betydelse som förmedlare av internationella riktningar till konstnärskåren i Finland var betydande. Finch hörde till centralgestalterna inom konstnärsgruppen Septem, grundad på 1910-talet och följande impressionistiska ideal. Finch verksamhet som lärare i tiotal år vid Centralskolan för konstflit, resulterade i att Finch kan räknas som förnyaren av vår keramikkonst och att vi har honom att tacka för den finska keramikkonstens höga nivå även under de följande decennierna.

För nära hundra år sedan befrämjade A.W.Finch på ett förtjänstfullt sätt kulturutbytet mellan Finland och Belgien. Utforskningen av A.W.Finch konstnärliga produktion är således ett projekt som naturligt faller inom ramen för våra länders kulturutbyte. Detta är även det största projektet för finskt-belgiskt kulturutbyte under de senaste decennierna och det har varit ägnat att öka och förtäta kultur- och konstutbytet. Det passar även utomordentligt väl att denna utställning i början av år 1992 skall visas i Bryssel, ty då firas 75-årsjubileet av Finlands självständighet.

På Undervisningsministeriets vägnar ber jag att få tacka för ett långt och omsorgsfullt arbete vid Statens konstmuseum, särskilt vid Ateneum, samt vid Konstindustrimuseet liksom även vid Centre international pour l'Etude du XIXe siècle och Musées Royaux des Beaux-Arts.

Mitt varma tack även till alla de personer, museer och företag, vars stöd varit av avgörande betydelse för förverkligandet av utställningen och publikationen i anslutning till denna.

TYTTI ISOHOOKANA-ASUNMAA

Kulturminister

Den nu sammanställda utställningen tillägnad föregångaren A.W.Finch är en synnerligen välkommen bekräftelse på kvaliteten och dynamiken i konst- och kultursamarbetet mellan den franskspråkiga gemenskapen i Belgien och Finland.

Finch föddes i Bryssel 1854 och dog i Helsingfors 1930 efter att ha tillbringat över trettio år i de tiotusen sjöarnas land. Bättre än någon annan är han ägnad att förkroppsliga dessa utomordentliga kulturella band.

Men förutom denna viktiga synpunkt framhäver utställningen Finch fundamentala insats inom måleriets och keramikens fält. Efter att som den förste belgiske konstnär ha tillägnat sig den neoimpressionistiska metoden kom Finch genom sin öppna och förnyande mentalitet att på ett betydande sätt påverka finska keramiker och formgivare.

Samtidigt representerar Finch konstnärsgruppen XX, som inom sin krets räknade prestigfyllda namn som Ensor, Knopff och van Rijsselberghe.

Denna första utställning är sålunda en betydande händelse i våra länders konstliv, och jag hoppas att den skall väcka berättigad uppmärksamhet.

Jag framför mitt tack till alla, som länge och tålmodigt har förberett detta projekt, och alldeles särskilt för det arbete som gjorts vid Centre International pour l'Etude du XIXe ciècle.

Även Crédit Communal de Belgique och de finländska företagen Carl Wiemeyer och Finnbelgia Agencies förtjänar ett tack för sitt värdefulla stöd. Även Musée royaux des Beaux-Arts är förtjänt av ett tack liksom ledningen för Statens konstmuseum, Ateneum för sina ansträngningar att sammanställa utställningen.

JEAN-PIERRE GRAFE

Minister för internationella relationer gällande undervisning och skolning samt idrottsärenden och turism inom den franskspråkiga gemenskapen i Belgien.

Ett levande museum står alltid i aktiv växelverkan till sin egen tid och miljö. När det är som bäst kan det kanske även förutspå det kommande. När Alfred William Finch, en av våra mest kontinentala konstnärer, för fem år sedan åter aktualiserades som forskningsobjekt och föremål för officiellt kulturutbyte, kunde man ännu inte veta, i vilket slags Europa utställningarna skulle komma att hållas. Jag skulle dock ej vilja se valet av konstnär som en slump, utan snarare som ett medvetet bevis på en allmän inriktning på internationella relationer. I Finland har man redan länge diskuterat influenser från öst, nu har blickarna riktats söderut.

Även för hundra år sedan följde Finland osedvanligt aktivt den internationella utvecklingen. Vid sekelskiftet växte Helsingfors i rask takt ut till en storstad. Beslutsfattare, affärsmännen och kulturpersoner reste flitigt utomlands för att få nya impulser. Man deltog i internationella utställningar.

Den belgisk-engelska konstnären A.W.Finch, som slog sig ner i vårt land, trivdes även väl i denna atmosfär och hans viktigaste livsuppgift var säkerligen att skola unga konstnärer. Hans finländska produktion och i synnerhet hans insats för utvecklandet av keramikkonsten är allmänt kända i Finland. Det är viktigt, att vi nu får se en översikt av hela hans livsverk i hans bägge hemländer. Det är oss en stor glädje att utställningen arrangeras i den nyrenoverade och nyligen öppnade historiska Ateneum-byggnaden, i vars skolor Finch verkade som lärare i närmare trettio år.

Även nu har vi samverkat med partners för vilka internationalism är viktigt. Vi tackar framför allt våra belgiska kolleger för ett gott och givande samarbete. Ett hjärtligt tack till museer och privatpersoner, som vänligen lånat ut sina verk till utställningen, deras välvilliga inställning har varit av avgörande betydelse för dess förverkligande. Jag framför även mitt tack till alla de personer som deltagit i utställningsförberedelserna. Ett varmt tack till Undervisningsministeriet för dess värdefulla stöd, samt till Kymin Paperiteollisuus Oy och Oy Paperi-Dahlberg Ab samt Kone Oy, som bidragit till förverkligandet av denna publikation.

MARJA-LIISA RÖNKKÖ

överdirektör

Statens konstmusem

För en museichef är det ett privilegium att få återupptäcka en aktad konstnär, och jag är särskilt glad över att få dela detta förmån med Statens konstmuseum i Finland och dess chef Marja-Liisa Rönkkö.

Liksom Finch samtida, Fernand Knopff och Félicien Rops, alla medlemmar av gruppen Les XX, återser Musées royaux des Beaux-Arts nu även Alfred William Finch efter ett alltför långt uppehåll.

Den extrema skaparkraften i Finch mångskiftande konst, dess djupa känslighet och strukturella fasthet, väcker ofrånkomligt intresse och stimulerar sinnet. Denne engelsk-belgiske konstnärs kulturella och estetiska arv är även vårt arv, och efter fyrtiotre år i Ostende, Bryssel, La Louvière och Forges-lez-Chimay, förde han våra värderingar, berikade med sin originalitet, sin vetenskapligt lagda mentalitet och sin skaparkraft, med sig till Finland i oktober 1897. På motsvarande sätt formas hans konstnärliga vision och uttryck helt uppenbart av viljan att smälta in i det land han funnit och som han snart fäster sig vid, han tillägnar sig en ny livsstil och han möter ett nytt tänkesätt. Det är enkannerligen denna utveckling som den aktuella utställningen försöker tolka; en utställning vars främsta förtjänst ligger i att den återför Alfred William Finch till hans rätta position, men som även stärker de band som förenar Finland med vårt land, genom såväl målarens som keramikerns arbeten som synliga exempel på obegripliga "korsningar" av kulturella värden i konsthistorien.

Jag ber att få framföra mitt tack till de konstsamlare och museichefer, som gått med på att till utställningen låna ut av sina verk, till alla som deltagit i organisationsarbetet, till ordföranden i arbetsutskottet och dess medlemmar i Helsingfors och Bryssel; deras gemensamma ansträngningar har möjliggjort förverkligandet av denna utställning; och ett särskilt tack riktar jag till Centre International pour l'Etude du XIXè siècle som åtagit sig uppgiften att spåra konstnärens belgiska period.

ELIANE DE WILDE

överdirektör

Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique

INNEHÅLL

Philippe Roberts-Jones Willy Finch, Konstens mästare i Belgien 15

Danielle Derrey-Capon Från realism till divisionism 19

Danielle Derrey-Capon Teckningar och etsningar 1878—1897 39

Danielle Derrey-Capon En ny konstuppfattning, "Arts and Crafts" i keramikkonsten 43

Claire Dumortier A.W. Finchs keramik, tekniska synpunkter 47

Marja Supinen Finch och Iris-fabriken (1897—1902) 53

Heikki Malme A.W. Finch som grafiker i Finland 61

Marianne Aav En föregångare inom keramikundervisning 67

Olli Valkonen A.W. Finch konstnärsbana i Finland 1902—1930 71

KATALOG

Målningar 122

Teckningar 157

Grafik 165

Keramik 170

BIOGRAFI

Danielle Derrey-Capon A.W. Finch i Belgien 1854—1897 189

Anneli Lindström A.W. Finch i Finland 1897—1930 217

BIBLIOGRAFI OCH KJÄLLOR

Sammanfattad av *Danielle Derrey-Capon* och *Anneli Lindström* 239

James Ensor, Rysk musik 1881. MRBAB

PHILIPPE ROBERTS-JONES

WILLY FINCH, KONSTENS MÄSTARE I BELGIEN

Som känt, föds kreativitet endast ur individens särdrag. Andra faktorer, bundna till tid och plats, bidrar ofrånkomligt. Willy Finch har sin egen speciella begåvning, han har en obestridlig originalitet och hans vakna sinne gör honom känslig för tidens många olika uttryck. Den entusiasm som föds ur sammanträffanden och olika impulser verkar alltid som en avgörande faktor på konstnärsbanan och är riktgivande för unga målares val.

Finch föddes 1854 och hans första arbeten daterar sig till 1880-talet. Han tillhör alltså den generation, som i Belgien personifieras av en blomstring inom såväl föreställande konst som litteratur och musik och representeras av James Ensor, Emile Verhaeren och Eugéne Ysaÿe. Denna blomstring uttrycks under denna tid av stor skaparkraft inom landets gränser och förbinder därmed denna period med den flamiska och meuselska konstens guldålder, som under århundraden blomstrade i de södra provinserna i Holland, i områden kring Flandern, Brabant och Wallon med en glans och en kontinuitet som är sällsynt på andra håll i Europa förutom i Italien.

Om det intellektuella livet eller åtminstone förmågan att finna på något nytt, tynade under 1700-talet, stärktes den genast vid ingången av följande sekel. I början av 1800-talet yppar sig en renässans inom målarkonsten i nyklassicismen i Francois Joseph Navez' arbeten, i romantiken i Wappers, Gallaits och framför allt i Wiertz' arbeten - ett intressant stjärnskott - och i den begynnande realismen i bröderna Stevens och Charles De Groux' arbeten.

Ett dylikt engagemang i tidens stora strömningar visar väl, hur öppna och mottagliga de belgiska provinserna var för utifrån kommande impulser: Belgien har ett berikande geografiskt läge på tröskeln till de stora latinska och germanska kulturerna, och även dess ursprungliga jordmån är särpräglad och bördig. Man bör vara medveten om just dessa väsentliga egenskaper: en realism, som beaktar både natur och människa och som ej alls är demonstrativ eller skildrande utan expressiv, med en ursprunglig kraft, som uttrycker sig på ett direkt och rikt språk. Det hantverkskunnande som utvecklats under århundraden genom ett utövande som sträcker sig ända från Van Eyck och Breugels till Rubens och Teniers, ser inför behovet att skapa något nytt, i det framträngande bildmaterialet en urladdning, som samtidigt är både livlig och nyansrik och uppenbart sinnlig.

Denna nya uppblomstring bevisas av grundandet av *Société Libre des Beaux-Arts* i Bryssel år 1868. Till dess krets hör mycket olika och varandra kompletterande personligheter såsom Louis Artan, som prisade Nordsjön, Felicien Rops, symbolismens föregångare, Louis Dubois, en mångfacetterad realist, Constantin Meunier, som skulle framföra kroppsarbetet och dess föradligande. Från denna stund befrias konsten från konventionen att förhärliga det förgångna och verkar i liv och ljus. Utanför *Société Libre* des Beaux-Arts men i dess anda stiger ett annat viktigt namn fram: Hippolyte Boulanger, en osedvanlig landskapsmålare, vars tavla *La mare aux cochons* (Svindammen) från år 1866 [1] i sig redan innehåller alla element till de förnimmelser, som friluftsmåleriet i fortsättningen utvecklar: klara färger, penselns fria och raka knivhuggslika drag.

Denna stil och dessa effekter får senare namnet impressionism eller luminism, som är uttryck för ett urkraftsmässigt sinnelag, med en egen vision av världen och denna vision har sitt specifika klimat både beträffande egentlig geografisk och andlig jordmån. I denna situation, således i föregångarnas fotspår, kommer 80-talisternas generation och börjar sin verksamhet. I Bryssel, i konungarikets huvudstad, stiger även Ensor, Finch, Khnopff, Toorop, Van Rysselberhe, Vogels fram, d.v.s. de som bildar stöttgruppen i *Grupp XX* som verkade på internationell basis åren 1883-1893.

Alla tillbringar mer eller mindre nyttiga år vid Académie des Beaux-Arts och får där undervisning i teckning efter antikens modeller eller kopiering efter naturen under ledning av Joseph Van Severdonck och Joseph Stallaert.[2] Allt som allt utvecklar denna tvångsundervisning

ofta en motreaktion, ett häftigt behov av att befria sig från konventioner och en frihetslängtan. Behovet att ifrågasätta reglerna, när man redan känner dem väl, är en sund konsekvens av skolning.

Willy Finch är inget undantag, han lämnar snart akademin och inleder sin verksamhet med att delta i grupperna *La Chrysalides* och *L'Essors* utställningar, som då representerade levande konst. Han är vid den tiden synnerligen god vän med en annan konstnär, den sex år yngre James Ensor. De har från början flera beröringspunkter. Finch föräldrar är från England, så är även Ensors far. Ensor är från Ostende och Nordsjön har väsentlig betydelse i hans arbeten. Finch tillbringar en del av sina ungdomsår, från det han är fem till tjugo, på ett område kallat "strändernas drottning". Träffades de då? Vänskap har knappast varit sannolikt i det skedet av livet, då åldersskillnaden är betydligt kännbarare. Men det är möjligt att deras föräldrar, som var handlande och i vars ådror det dessutom flöt brittiskt blod, kan ha råkats och blivit bekanta.

När det gäller två unga målares vänskap är det fråga om mer än vänskap eller kamratskap; deras bildvärld reflekterar samma slags sensibilitet. Den konkretiseras i, att de från första stund är med i Grupp XX, att Ensor i ett brev till rörelsens förgrundsgestalt, Octave Maus hänvisar till Finch åsikt,[3] och att Finch vid utställningen år 1884 har med tavlan *La Dune* "Tillhörande James Ensor".[4]

Denna likstämmighet syns både i arbeten i olja och i teckningar. Sättet att måla, som är något tungt men intensivt i betoningen av nyanser, i det verklighetsbundna och dess markering, är under denna period, karakteriserat som Ensors dystra, fullt av strålkraft och expressiv glans. Denna likhet stärks dessutom av släktskapen hos endel motiv - rocka eller kortspelare - och man ser den även i grafiska arbeten från denna tid, i skisser, studier eller i slutförda teckningar.

De har i användandet av kol och svartkrita accentueringar och linjer som verkligen påminner om varandra, då det är fråga om samma motiv, såsom lampmakaren och hans lampa, eller i likartade bildvinklar, ställningar och i valet av persongestalter. De teckningar av Finch som finns i van Cutsem samlingen i Tournai museet, är avslöjande i detta hänseende. Å andra sidan syns Finch talrika gånger som den unge ostendemästarens modell, framifrån, från sidan och t.o.m. bakifrån, målande eller lyssnade till "rysk musik".[5]

Finch å sin sida är inte så intresserad av porträtt, men han attraheras av landskap. Förstäder och landsbygdsvyer ofta skildrade i molnig väderlek yppar andra motsvarigheter. Detta styrks av Finch' verk *Effet de pluie* (Efter regnet) och Guillaume Vogels *Effet de pluie (Ostende)*,[6] som både visades på Grupp XX:s utställning år 1884. Den sistnämnde är en av den belgiska skolans viktigaste konstnärer. Född år 1836 var han äldre än de andra. Efter att någon tid ha studerat vid akademin i Bryssel (Académie de Bruxelles) grundar han en inredningsaffär och befäster sitt namn i konstkretsar endast 40 år gammal. Hans förebilder är Hippolyte Boulenger och Louis Artan, som han snabbt lämnar bakom sig, och med Emile Verhaerens ord "växer och blir stark i en konst, som är ovillkorligt verkningsfull .. han har alla gåvor".[7] Två mästerverk från denna period är *Un temps de chien* (Hundväder) som var med på Grupp XX:s utställning år 1885 och *Neige-soir* (Snökväll) som visades följande år.

Vogels har i början troligtvis influerat både Ensor och Finch. Ett landskap av den senare från år 1885 är även kallat *A Vogels* (Till Vogels).[8] Samma pastösa användande av färg, samma korta upprepade penseldrag; kritiken förkunnar hänvisande till Toorop, Vogels och Finch: "Som en impressionistisk Kristus mellan två rövare".[9] Man vet, hur försiktigt termen impressionistisk bör användas, men det är ett modeord! Beträffande Vogels, kommer man närmare expressionism än impressionism, men det är inte lätt att kämpa mot dåliga vanor. Det är kanske just i detta skede som Finch lösgör sig från Ensor och Vogels och går sina egna vägar. Finch understöder Whistlers kandidatur för *Grupp XX,* Ensor är emot den. Det är uppenbart, att han inte stöder ostendebon i ett gräl, som skiljer denne från Fernand Khnopff.

Avgörande för Finch öde är dock faktorer som är av helt annat slag än små tvister. Att han fann Seurat och neoimpressionismen var av väsentlig betydelse. Finch är kanske till sin läggning mer kosmopolitisk än Ensor, fångad i sin speciella genialitet och ångest, och även mer fallen för abstrakt resonemang än den spontana och energiska Vogels.

Grupp XX:s salong år 1887 är ett slagfält, där nya idéer tar mått av invanda seder,[10] såsom Octave Maus önskade. Den presenterar Georges Seurat och hans tavla *Dimanche à la Grande Jatte*, som båda var Verhaerens och Van Rysselberghes fynd föregående år i Paris. Finch är bländad eller kanske ännu rättare sagt: djupt skakad. Han

James Ensor, Rocka 1882. KMSK.

Willy Finch, Rocka ca 1882. Privatsamling.

James Ensor, Willy Finch 1880, blyertsteckning.

Louis Artan, Nordsjön 1871. MRBAB.

Hippolyte Boulenger, Svindammer 1866-68. MRBAB.

Guillame Vogels, Hundväder. MRBAB.

Willy Finch, Till Vogels, 1885. Åbo Konstmuseum.

fascineras av sättet att närma sig motivet lika väl som tekniken, och det är allmänt känt, att hans omvändelse och experimenterande följer omgående. Genast i april vänder han sig till Paul Signac och talar om sina arbeten.[11] Han ger pondus åt år 1888 års utställningskatalog med sin pointillistiska teckning och förenar sig därmed med Octave Maus proklamation, när denne i inledningen prisar "Det prismatiska flimret i Seurats, Pissarros och Signacs tavlor. Det verkar som om dessa konstnärer hade uttryckt dagsljusets framskymtande glimtar i dess mest bländande intensivitet."[12]

Även om det verkar som om Finch vore den förste belgier, som sällar sig till pointillisternas krets,[13] följs han snart, och på ett mycket lyckat sätt, av Van Rysselberghe, Lemmen och Van de Velde.

Dessa konstnärers insats för den nya konstuppfattningen är viktig både kvalitativt och för vars och ens personliga insats. Är inte det neoimpressionistiska porträttet Théo Van Rysselberghes uppfinning? En del av Van de Veldes pointillistiska landskap ger uttryck för en överraskande abstraherad vision. Beträffande Finch, närmar han sig landskapet utgående från dess konstruktion, dess formella syntes och dess rytm. Om det så gäller höstackar, dammen vid Heyst eller strandbranterna vid Dover, kan det dekorativa i motivet och färgernas känslighet i verket beundras i förhållande till varandra helt sammansmältande till en helhet, som tillfredsställer sinnet. Den amerikanska konsthistorikern Sarah Faunces reflexion beträffande *L'Estacade à Heyst Temps gris* (Dammen vid Heyst i regn), ett av konstnärens mästerverk, är träffande: "Förutom den förfinade formen är denna målning anmärkningsvärd på grund av dess känsliga och silvriga ljus."[14]

Willy Finch roll inom konsten under slutet av förra århundradet var således inte obetydlig. Hans produktion kom snart att få en ny riktning. Förtrollad av konstindustrins nya möjligheter, dess uppblomstring i en del länder t.ex. *Arts and Crafts* -rörelsen i England, och även av ekonomiska skäl arbetade Finch till en början vid Bochs fajansfabrik i La Louvière. Det är förresten den adress han anger i Grupp XX:s utställningskatalog år 1891; han deltar med en keramikrelief *Paysages décoratifs* (Dekorativa landskap). Octave Maus öppnade dörrarna för keramiken, Gauguin ställer samma år ut glaserad lera och vaser.

Finch fortsätter sina undersökningar och sitt arbete i Belgien, bl.a. i en ateljé som van de Velde inreder åt honom i sitt berömda hus Bloemenwerf i Bryssel. Hans arbeten på detta område noteras. Vaser, skålar, tallrikar, askkoppar och andra bruksföremål, med praktfull engobedekor kommer till.

Det finns otaliga färgnyanser och de glimmar i regnbågens färger; arabeskdekor med växtmotiv eller fritt dragna, man kunde säga lyckosamma teckenmönster, djärvt delade av en inskärning eller utspridda över föremålets yta. Den svenske greven Louis Sparre beundrar dessa alster och inbjuder konstnären till Finland, till Borgå, för att leda keramikverkstaden vid Irisfabriken. Finch accepterar denna inbjudan, och vad mera han utnämns år 1902 till lärare vid Centralskolan för konstflit i Helsingfors. Sålunda blir denne i Bryssel födda konstnär, i vars ådror det flöt brittiskt blod, en av de viktigaste initiativtagarna till den finska skolan, en av 1900-tals designens huvudriktningar.

NOTER

1. Bakom denna tavla finns en lapp med anteckning om att den är målad år 1866 och att Jules Montigny fått den i juli 1874 av Boulengers änka. Tavlan tillhör Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bryssel.
2. Utställningskatalog "Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles. 275 ans d'enseignement", Bryssel, Crédit Communal, 1987.
3. J.Ensors brev till O.Maus, oktober-december 1884: F.-C. Legrand, "Lettres de James Ensor à Octave Maus", Bulletin des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bryssel 1966/1-2, s. 21-22.
4. Les XX Bruxelles. Catalogue des dix expositions annuelles, Bryssel, Centre international pour l'Etude du XIXe siècle, 1981, s. 24.
5. Namnet på James Ensors tavla, målad 1881, visad på Grupp XX:s utställning år 1886, tillhör Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bryssel
6. Les XX Bruxelles, katalog s. 24, 28.
7. E.Verhaeren; La Jeune Belgique, Bryssel, 1884, s. 197.
8. I Åbo Konstmuseums samling.
9. Ph. Roberts-Jones, Du Réalisme au Surréalisme, Bryssel, Laconti 1969, s. 47.
10. O. Maus, förord till Grupp XX:s utställningskatalog år 1889, publ: Les XX Bruxelles, katalog s. 168.
11. Jmf. Danielle Derrey-Capons utomordentliga Finch biografi, publ: Académie, 1987, s. 173-174.
12. O.Maus, förord till Grupp XX:s utställningskatalog 1888, publ: Les XX Bruxelles, s. 131.
13. S.Goyens de Heusch, L'Impressionnisme et le Fauvisme en Belgique, Antwerpen, Fonds Mercator, 1988, s. 167-168.t
14. S.Faunce, utställningskatalog, Belgian Art 1880-1914, New York, The Brooklyn Museum, 1980, s. 101 (översatt av förf.)

DANIELLE DERREY-CAPON

FRÅN REALISM TILL DIVISIONISM

MÅLARKONSTEN UNDER DEN BELGISKA PERIODEN 1878-1893

De första målningarna, präglade av havsmotivstraditionen och den belgiska realismen med Louis Artan i spetsen, åtföljs i snabb takt av mera personliga och självständiga verk, fria från alla akademismers och mästares inflytande.

Under dessa år, med dagar fyllda av entusiasm tillsammans med försakelse, besvikelse och tvivel, kan lyckligtvis både Willy Finch och James Ensor glädja sig över den vänskap som förenar dem. Den ena lugnar och övertygar medan den andra provocerar. Deras sammanverkan främjar och påskyndar deras utveckling. En tid går utvecklingen harmoniskt i samma riktning, i enlighet med deras gemensamma arv, deras ursprung som ostendebor av engelsk härstamning, och denna fläkt av impressionismens anda som de mer eller mindre besjälas av. De tycker båda om Whistler och hans stämningar i halvskugga, sökande skuggans och ljusets verkningar, den minsta ljusspegling. Men bortom mode och kritik fortsätter de att måla i impasto, med pensel eller kniv, sökande en realism som är friare än deras föregångares. Deras palett blir klarare under det franska inflytandet, speciellt starkt är inflytandet av Claude Monet, som på de XX:s salong i februari år 1886 ställer ut superba målningar, utförda i rena och ljusfyllda färger, i vilka omsorgen att återge ögonblicket, utan att fästa sig vid formernas modellering, klart framträder.

Deras arbetssätt utvecklas, deras karaktär befästs. De trotsar kritikerna och glädjer sig över den uppmuntran de någon gång får av en Maus eller en Verhaeren. Utan att bry sig om benämningen revolutionär eller bildstormare kämpar de på alla fronter så fort det är fråga om att försvara en förnyad konst, "en ung konst", i vilken var och en kan finna sin plats. Åren förflyter under perfekt samförstånd. Den ena söker att tränga igenom ansiktets och kroppens hemligheter genom att förvränga och förvrida dem, den andra, trogen det som först väckte hans känslor, målar havet och den flamländska landsbyggden.

Detta fortgår ända till den dag då Ensor inte längre tycker om Whistler, då han avskyr de små prickarna och fyller sina tavlor och teckningar med mängder av detaljer, i en strävan att uttrycka varats innersta väsen samtidigt som han slungar ut sina egna rädslor, frågor och fantasmer. Allt emedan hans vän, som börjat kalla sig Alfred Willy, med samma entusiasm, men som en tålamodig konstnär, täcker sina dukar med färgklickar som blir allt rundare och precisare, för att omgestalta ljuset, rörelsen, i form av landskap uppbyggda enligt principen om tonens, färgstyrkans och linjens kontraster, vilken uppställts av Georges Seurat...

Och tillsynes ganska plötsligt, fortsätter bägge med att vidareutveckla sitt eget verk, utan att bry sig om den andres öden.

Chocken inför Seurats bidrag till de XX:s utställning i februari 1887, den häftiga förtjusning som därpå följer, sitt febrila arbete vilket han relaterar för Paul Signac, gör Finch till inte enbart den första belgiska konstnären som omvänder sig till divisionismen, vilket redan Emile Verhaeren påpekade, men likväl till den som spirituellt kommer närmast de teorier som Georges Seurat försvarar. Ordningsföljden har sin betydelse eftersom det är viktigt att sätta händelserna i kronologisk ordning, men i stället för att tilldela A.W.Finch ett ordningsnummer utan någon större väsentlig betydelse, anser vi det vara viktigare att göra hans konst uppskattad, att påvisa den faktiska roll han spelat i den europeiska konsthistorien genom kvaliteten i hans mycket långt drivna men samtidigt alldeles personliga iakttagande av Seurats föreskrifter. Man finner i hans divisionistiska målningar, föga kända för dem som inte haft turen att åka till Helsingfors och Åbo [1], en sinnesrörelse, en riktighet i utförande, ton och proportioner, en harmoni, som är alldeles gripande. För att förvisa sig därom, räcker det med att se de berömda *Falaises au Southerforeland* (Strandklippor vid Southerforeland) och *Verger à la Louvière* (Fruktträdgård vid La Louvière) båda utförda med en imponerande noggrannhet, som finns i Ateneum, *Paysage soleil couchant* (Landskap solnedgång) med flammande färger, som tillhör Åbo Konstmuseum, *Estacade à Heyst* (Pålverk i Heyst) i japanskinspirerad stil, och den superba *Chenal de Nieuport* (Hamninloppet i Nieuport) med en pärlemorlik yta, i Josefowitska

Georges Seurat, Söndagseftermiddag på ön Grande Jatte 1884-1886

samlingen. Alla dessa verk är helt enkelt remarkabla.

Även om det inte behagar alla, så måste vi foga oss i det uppenbara, *Ett främmande inflytande innebär inte nödvändigtvis att man överger den grundläggande originaliteten",* som professor Philippe Roberts-Jones mycket riktigt konstaterar. Han tillägger om Théo van Rysselberghe: *Om han av neo-impressionisterna erhöll ett visst sätt att se och gå tillväga, så betalade han mer än väl tillbaka sin skuld genom att ge denna riktning sin rika personlighet,* [2] en sats som vi gärna skulle citera i fråga om A.W.Finch.

Han skriver till Octave Maus den sjätte januari år 1888, på tal om de XX:s förestående salong: *Jag kommer att sända fyra tavlor med en ganska personlig syn, men jag fruktar att otränade ögon inte kommer att se några tekniska olikheter mellan oss och våra vänner från Paris. Den här gången är det ute med oss! För att säga som "Napolion".* [3]

Han vet inte hur rätt han har i det han skriver, men det är ingen nyhet. I Paris år 1886, då Georges Seurat, Paul Signac, Camille och Lucien Pissarro ställer ut på den åttonde och sista "impressionistiska" utställningen i la Maison Dorée, ser varken kritikerna eller de franska utställningsbesökarna någon skillnad mellan dessa konstnärer. Och detta på grund av en mycket enkel orsak: För att lägga märke till de subtiliteter, a posteriori uppenbara, som skiljer dem åt, måste man intressera sig för alla verk som ställts ut, och inte låta sig förblindas av den unika, förträffliga och ofantliga. *Dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte* (En söndags eftermiddag på ön la Grande Jatte) (1884-1886). Man måste också bestämt och energiskt förkasta alla fördomar och tro på dessa konstnärers uppriktighet. Det är inte fråga om, som somliga låter påskina eller tror, en banal teknik som lätt förfaller till en metod, men gott och väl ett speciellt långutvecklat uttryckssätt som utgår från ett välkonstruerad idé på målarduken. Ty teorin kring divisionismen sträcker sig utöver problemet om ljuset och färgen - det vill säga tonernas och färgstyrkornas kontraster, som det är frågan om i la Grande Jatte, d.v.s. studier som inspirerats av fysikerna Chevreuls, Helmholtzs och Ogden N. Roods arbeten [4] - för att gå in på kompositionen i sig själv, enligt principen om linjernas kontrast, i fråga om vilken Seurat hänvisar till Charles Henrys arbete gällande den vetenskapliga estetiken [5].
Allt detta låter oss fastslå att, även om talrika konstnärer tar efter Seurat, Signac eller Finch, i slutet av 1880 talet, och försöker sig på denna speciellt krävande teknik, som därmed utesluter all möjlighet till plagiat, kan endast ett fåtal göra gällande att de har lyckats [6]. Som ett hedersbevis gentemot sina föregångare, kallar de sig "neo-impressionister" eller "pointillister", vilket ändå inte gör dem till "divisionister" [7].

I Belgien är det endast A.W.Finch och Henry van de Velde som förtjänar denna benämning. Till och med Théo van Rysselberghe som obestridligen förblir den största företrädaren av neoimpressionismen i Belgien och den främsta porträttmålare som denna inriktning kunnat producera, tar sig friheter med Seurats teori, som han "tolkar" och avviker ifrån på flera plan. Han tar därmed avstånd från principen om objektivitet, som förblir en av Seurats främsta kriterier.

Beträffande Georges Lemmen, verkar hans stil, och speciellt hans mål, mycket främmande eftersom han använder sig av pricken för att återge det intima, tingens och varelsernas inre. Han ställer sig mitt i det subjektiva och man kan svårligen se någon släktskap mellan honom och divisionisterna. Senare visar han sig ganska aggressiv gentemot denna inriktning.

A.W.Finch och Henry van de Velde är puristerna, med en infödd lust att experimentera. Deras intellekt, vidsynt och intresserat av alla äventyr, av all kreation, är forskarens och nyskaparens, som vägrar att stänga in sig i sitt elfenbenstorn och i all oändlighet producera likadana, behagliga målningar. Logiskt nog gick bägge så långt som att överge måleriet då de fattade intresse för annat sökande. A.W.Finch lägger undan sina penslar år 1893 för att ta fram dem igen först efter sin ankomst till Finland.

Han gör Seurats, liksom impressionisternas och

James Ensor, Porträtt av Willy Finch ca 1882. KMSK.

Georges Seurats samt Paul Signacs elevers verk kända i de nordiska länderna

Han förblev en själsfrände till den förstnämnda och stod länge, som konstnär och vän, nära Paul Signac.

Estetik: [8]

Konst är lika med harmoni
Harmoni är motsatsernas analogi, den analogi som kommer till synes i ton, färgstyrka och linjer, med beaktande av den dominant och det inflytande som tillförs av det dominerande intrycket, en glad, lugn eller dyster belysning. [9]

Motsatserna är:
I fråga om tonen, en ljusare, klar, mot en mörkare.
I fråga om färgstyrkan, komplementfärgerna d.v.s. en viss röd mot sin komplementfärg, o.s.v. Röd-Grön, Orangegul-Blå, Gul-Violett.
I fråga om linjen, de som bildar en rät vinkel.
Den glada tonen, är ljusets dominant
färgstyrkan, är värmens dominant
linjen, linjerna ovanför horisontlinjen.
Den lugna tonen, är likheten mellan mörker och ljus, färgstyrkans lugn likheten mellan det varma och det kalla och linjens lugn bestäms av horisontlinjen.
Den dystra tonen, är den mörka dominanten, färgstyrkans dysterhet den kalla dominanten och linjens dysterhet de sjunkande riktningarna.

Teknik:
Om vi godtar fenomenen om tiden under vilken näthinnan registrerar ljuset
Påbjuds syntesen som resultant. Uttrycksmedlet är den Optiska blandningen av tonerna, färgstyrkorna, (platsernas [10] *och ljuskällans färg, solen, petroleumlampa, gaslampa o.s.v.) det vill säga, av olika ljus och dessas effekter (skuggor) enligt lagarna om kontrasten vid strålningens nedbrytning.*
Ramen bildar en motsats till den harmoni som råder mellan tavlans ton, färgstyrka och linjer"...

Georges Seurat

NOTER

1. De flesta ägs, eller har ägts, av privatsamlingar i England, Amerika, och Finland, eller av Ateneum i Helsingfors och Åbo Konstmuseum. Ända till de allra senaste åren ställdes A.W. Finchs målningar mycket sällan ut, utanför Skandinaviens gränser, vid de stora kollektivutställningarna, med undantag av Neoimpressionism, Guggenheim Museum, New York, 1968, i samband med vilken R. Herbert verkligen återupprättade konstnären på det internationella planet. Den sista retrospektiva utställningen som tillägnats A.W.Finch hölls i le Palais des Beaux-Arts i Bryssel år 1967.
2. I Du Réalisme au Surréalisme, La Peinture en Belgique de Joseph Stevens à Paul Delvaux, Bryssel, Laconti, 1969, s. 64.
3. Detta brev återgivet i denna katalog.
4. E.Chevreul fastslog lagen om den simultana kontrasten år 1823. År 1864 publicerar han Des couleurs et de leurs applications aux arts industriels à l'aide des cercles chromatiques, Paris, Baillière. Den tyska fysikern H.Helmholtz, är författaren till l'Optique et la peinture, i E. Brücke, Principes scientifiques des Beaux-Arts, Paris, Baillière, 1878. Vad amerikanen Ogden N. Rood gäller, publiceras den franska versionen av hans verk Théorie scientifique des couleurs et leurs applications à l'art et à l'industrie, år 1881, också det i la Baillière. Ytterligare tre referenser beträffande impressionismen, förutom Seurat av Henri Dorra och John Rewald, op.cit: Paul Signac D'Eugène Delacroix au néo-impressionisme, framställd av Francoise Cachin, Hermann, Paris, 1964 (orig.publ.: éditions de la Revue Blanche, Paris, 1899); John Rewald Le Post Impressionisme, Paris, Albin Michel, 1961 (orig.uppl. New York, 1956); Félix Fénéon, Oeuvres plus que complètes, texterna sammanställda av Joan U. Halperin, Genève, Droz, 1970.
5. Charles Henry, Introduction à une esthétique scientifique, i la Revue Contemporaire, Paris, 1885.
6. Vilket gläder Signac och irriterar Seurat som oroar sig över att det som tidigare utgjorde hans originalitet förvrängs till det banala.
7. Pricken är inget självändamål som i mosaikkonsten till exempel, men endast ett medel; det lämpligaste medlet för att uppnå den mest lyckande och bäst sammansmältande optiska blandningen. Termen "neo-impressionism", som Félix Fénéon introducerat, är något olämplig då det är fråga om divisionism. Signac var för övrigt den första att medge det och Seurat själv hade föreslagit termen "Chromo-luminarisme". Att återge ett intryck, redan i och för sig flyktigt, förutsätter ett snabbt och spontant utförande, i vilket färgen undanträngер formen. Tillämpad på Seurats precisa och mycket långsamma teknik, är den förstnämnda termen förbryllande, och har använts enbart som hyllning till impressionisterna. Vi föredrar rubriken till en artikel, skriven av Fénéon, som talar om "Bortom impressionismen" ("Au delà de l'impressionisme")...
8. Brev av G. Seurat till Maurice Beaubourg, den 28e augusti 1890. repr. i Henri Dorra & John Rewald, Seurat, Paris, Les Beaux-Arts, 1959, s.XCIX. fig. 37.
9. "I framställningen av MM.Seurats, Signacs, m.f.l., tavlor, används endast de prismatiska färgerna. Det vill säga, förutsatt att färgerna ur tuberna (färgstyrkor) utbretts på paletten i prismats ordningsföljd, förenar man endast konsekutiva färger med varandra: och spektralbandet som på detta sätt återgivits, går hela tiden att utbreddas med vitt, (toner) så att man kan skapa en färgrektangel som i förhållande till färgcirkeln skulle vara vad plankartan är i förhållande till globkartan." (F.Fénéon, femte utställningen av la Société des Artistes Indépendants, Paris, september år 1889.)
10. Blandningen av ett föremåls lokalfärg, (dess färg i det vita ljuset: trädens gröna, himlens blå färg) med olika färgade ljus som kommer till (solljus, komplementfärgernas normala utstrålning och tillfälliga ljusspeglingar), en blandning som bildar den färgstyrka vi ser detta föremål i, är en "optisk blandning". (F.Fénéon, Signac, i Les Hommes d'aujourd'hui, Paris, 8. volymen, 1890, n:o 373).

Högvatten, Ostende 1880 (nr 2)

Kortspelande bönder 1885 (nr 5)

Strandad skuta ca 1884-1886 (nr 6)

Hackare 1886 (nr 7)

Halmstackar och bondgård ca 1886 (nr 9)

Havsmotiv, ca 1886 (nr 10)

Åskådarlogen ca 1886 (nr 12)

Snöbetäckt by ca 1886 (nr 13)

Kapplöpningsbanan Wellington, duggregn 1888 (nr 14)

Höstackar 1889 (nr 15)

Hamnloppet i Nieuport 1889 (nr 17)

Pålverket vid Heyst; mulet 1891 (nr 18)

Fruktträdgård i La Louvière 1890 (nr 19)

Båtar vid stranden 1890 (nr 20)

Warren nära Dover, studie 1892 (nr 21)

Strandklippor vid Southforeland, Engelska kusten vid Dover 1892 (nr 22)

DANIELLE DERREY-CAPON

TECKNINGAR OCH ETSNINGAR 1878-1897

Trots den systematiska forskning som redan pågått i mer än fem års tid, vet vi fortfarande lite om Finch grafiska produktion: 25 etsningar - det antal som sannolikt anses motsvara konstnärens arbeten under åren i Belgien[1] - och endast 87 teckningar och skisser, av vilka över 70 tidigare tillhörde mecenaten Henri van Cutsem från Bryssel, och numera finns i konstmuseet i Tournais samlingar. Dessa sistnämnda arbeten kom till under åren med Ensor (1878-1886).[2]

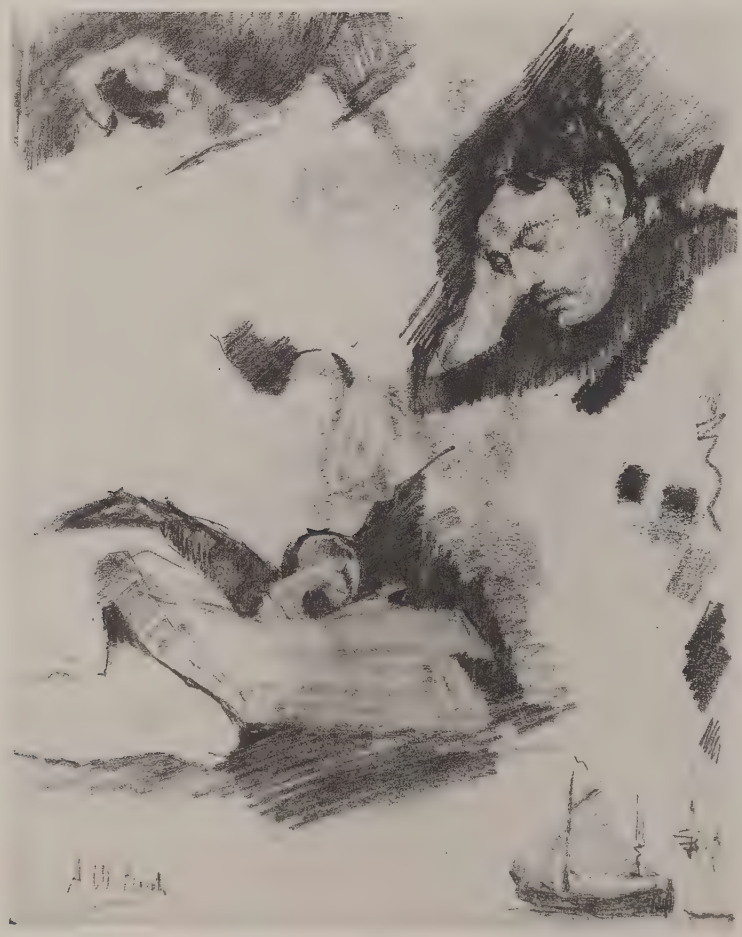
Eftersom Finch är mer intresserad av färg och material ser han sällan teckningen som ett mål i sig, utom då det är fråga om en hederbevisning till en vän *(Porträtt av Emile Verhaeren*, 1887, Ateneum), en linjeövning (arbeten från perioden med Ensor) eller någon specialteknik, såsom t.ex. divisionism (*Hamn*, 1888, Musée de Bruxelles). Det är alltså troligt, att förutom det estetiska intresset kommer de nu kända teckningarna att få ökat dokumentationsvärde med tiden. Att de är så få beror troligen på, att de ofrånkomligt har försvunnit och förstörts, vilket beträffande Finch väl kan ha skett på hans initiativ. Han bevarade inte mycket av det som rörde honom personligen; det är i själva verket svårt att föreställa sig att han skulle ha haft något intresse av skisser, som inte längre var till någon nytta. Han visade dessutom ytterst få teckningar offentligt utom på *Noir et Blanc* utställningarna arrangerade av L'Essor år 1882 och 1883, *Grupp XX*:s salong år 1888 (*L'Eglise de Sproughton,* tusch, no 5, ej funnen); år 1891 (flera arbeten utan namn no 5)[3]; 1892, där det fanns tre versioner av motivet "Projets de décoration tirés des mythes", troligen pasteller, av vilka en kan vara *Siegfried partant pour le pays des niebelungen,*[4] (i utställningskatalogen no 4, 5 och 6) och slutligen år 1893, då han skickar några pastellarbeten som vi inte funnit.[5]

I skenet av ovanstående blir betydelsen av H. van Cutsems testamentdonation beträffande Finch än större, speciellt då det bland dessa arbeten finns förutom mycket omsorgsfullt slutförda teckningar såsom *Jeune fille au tablier* (Ung flicka med förkläde) eller *Femme au chignon assise* (Sittande kvinna med hårknut), även finns ytterst överraskande sidor ur skissböcker, som i iögonfallande grad påminner om Ensors arbeten. Om inte flera av dessa vore signerade, kunde man inte med säkerhet fastställa vem av dem som gjort dem. I detta sammanhang är en viktig anmärkning på sin plats. I ett brev till Octave Maus den 14. januari 1887 [6] preciserar A.W.Finch nämligen sina förnamns rätt ordningsföljd, som hädanefter skulle vara Alfred William Finch och ej längre Willy A. Finch. Även om vi tack vare denna precisering med större säkerhet kan datera de flesta verk, beträffande vilka det rått osäkerhet, kan det även leda till en feltolkning. T.ex. skisserna och teckningarna i Tournai museet är sannolikt gjorda före detta datum och trots det är de signerade A.W.F. eller A.W.Finch. Signeringen har i själva verket gjorts i efterhand. Detta bekräftas av en dubbelsignering på en teckning, av vilka den ena är gjord före 1887, eller en WF- eller W Finch-signering som senare "kompletterats". Eftersom Finch ej tillskrev dessa skisser något kommersiellt värde - ett ytterligare bevis på det ovan sagda - är det helt normalt att A.W.Finch ej besvärat sig med att signera dem. Men då Henri van Cutsem blev intresserad av dem - i varje fall efter december 1886 eller januari 1887 -, är det lika naturligt, att både konstsamlaren och konstnären hade intresse av att få dem autentiserade. Vi vet inte, hur van Cutsem kom över dessa verk. Vi anser att det kunde vara fråga om en gåva, konstnären var ju ofta återkommande gäst i konstsamlarens hus och denne hade redan köpt flera tavlor av honom. Men vi vet även, att A.W.Finch älskvärda och generösa natur, om vilka alla är överens, var orsaken till hans ytterst osäkra ekonomiska situation.

Kring 1885-1886 började Finch intressera sig för grafik. Han satte sig in i linje-etsningstekniken, gjorde själv avdrag och ställde ut grafiska blad i tre olika repriser på Grupp XX:s — utställningar. Dessa hölls år 1887 (fem linje-etsningar "som jag gjort själv från början till slut", skrev han till Octave Maus[7]) år 1888, samma år han blir medlem i Société des Aquafortistes/Grafikernas förbund; samt år 1893. Den långa pausen mellan de två sista utställningarna visar, hur lite ledig tid han har att koncentrera sig på sin divisionistiska och keramiska forskning, för att kunna ägna sig åt den grafiska tekniken, ett petnoga och krävande arbete.[8]

Willy Finch, blad ur skissbok. MBA, Tournai.

Willy Finch, blad ur skissbok. MBA, Tournai.



Willy Finch, blad ur skissbok. MBA, Tournai.

Det är troligen av samma orsak som han just ej heller gör några illustrationer... Det enda exemplet, som för övrigt ej är särdeles övertygande, som vi katalogiserat till denna grupp av A.W.Finch arbeten, är en vinjett till Cyril Buyssens text *Moeder*. Den publicerades i april 1893 i första numret av tidskriften *Van Nu en Straks*, grundad av Auguste Vermeulen och Henry van de Velde.

Så vitt vi vet använde A.W.Finch ej andra grafiska metoder före 1897. Publiken i Bryssel hade dock en möjlighet att på *L'Estamps* första och fjärde salong, åren 1907 och 1910 bedöma hans mjukgrundsetsningar, aqvatintavdrag och litografier samt etsningar och torrnålsarbeten gjorda i Finland. Georges Lemmen hade introducerat honom i kretsen kring *L'Estampe* och han förblev medlem till 1914.

Vi kan endast hoppas på att hitta fler lika intressanta grafikarbeten som de nu utställda liksom andra oersättliga bevis på denna konstnärs skapande fantasi, som de preliminära skisserna. Kanske de blott slumrar i lådor bortglömda på någon vind, hur berikande vore det inte för helhetsuppfattningen av A.W.Finch produktion att finna dem.

KÄLLOR

1. Största delen i tre eller fyra exemplar. Endast en torrnålsetsning, 163x120 mm, initialerna och dateringen uppe till höger: W.F./(1)86, kallad "Vieille femme assise" (Sittande gammal kvinna) (kan tack vare hättan lokaliseras till Ostende), hör till Josefowitz samling, i nedre marginalen anteckningen: Ex unique, och efter denna signeringen: A.W.Finch
2. Tack vare baron Serge Le Bailly, intendent för konstmuseet i Tournai, har dessa teckningar kommit fram. Vi är tacksamma för att vi fick katalogisera dem och här kan presentera ett urval.
3. Henri van Cutsem (Bryssel 25.12.1839-Ochamps 13.9.1904) ägnade konstnärer all sin omtanke och generositet. Han var Edouard Agneesses och Henri de Braekeleers beskyddare, Anna Bochs, Charles van der Stappens, André Collins, Eugène Broermans, Guillaume van Strijdoncks, den blivande intendenten för Tournai museet, Louis Pions, Constantin Meuniers och Théodore Verstraetens vän. Kring år 1886 införde han söndagsmöten, i vilka även Finch, Ensor, Henri Ottevaere, Auguste Oleffe, Victor Horta, Fernand Dubois, Victor Rousseau, kritikerna Théo Hannon, Lucien Solvay, Georges Verdavainne, musikern Emile Agniez... deltog. Han skaffar sig åren 1874-1904 en betydande konstsamling, som domineras av belgisk realism och luminism och fransk impressionism. Denna testamenteras till skulptören Guillaume Charlier (1854-1925), som fortsätter hans arbete och förverkligar hans önskemål och donerar samlingen till staden Tournai (1924), som låter bygga ett museum för denna enligt Victor Hortas ritningar (vernissage år 1928). Se S.Pierros förord till dennes verk *Portraits d'artistes* (Konstnärsporträtt), Bryssel, Xavier Havermans, 1905, ss 5 och 11; och katalogen över målningar och skulpturer i Henri van Cutsems kollektion, (*Collection Henri van Cutsem, catalogue descriptif des peintures et sculptures*), Paris, Imprimerie L. Beresniak, 1926; samt Serge Le Bailly de Tilleghem, *Musée des Beaux-Arts-Tournai*, Bryssel, Musea Nostra -samlingen, Credit Communal, 1989.
   Det är möjligt att *Les Meules* (Hösåtar, 1880) pastellarbete, utställd i Helsingfors år 1904, varit med på *Grupp XX*:s utställningar åren 1891 och 1893.
4. Samma år visas den på *l'Association pour l'Arts* utställning i Antwerpen och på utställningen Kunstkringen i Haag.
5. En annan teckning, som då tillhörde Madeleine Octave Maus, *Charing Cross Bridge*, visades på *Vie et Lumièrs* fjärde utställning i Bryssel, Musée Moderne, 12.4.-4.5.1908. Den 18.5.1983 fanns hos Christies i New York en teckning till salu, svartkrita på papper, 22,5x38 cm kallad *Charing Cross Bridge and the Houses of Parliament*, (no 126, bild katal. sid 31). Dessa verk - eller kanske detta verk - kunde härstamma från tiden i Belgien.
6. Musée royaux des Beaux-Arts de Belgique, Archives de l'Art Contemporain en Belgique, inv.no. 4789, A.W.Finch brev till Octave Maus.
7. Ib.
8. En del av dessa etsningar har samlats till portföljer, av vilka vi känner två. I den ena finns uppenbarligen åtta etsningar och den är publicerad år 1893, utan förläggarens namn eller tryckort, under namn *Eaux-fortes par A.W.Finch* (Musée de Tournai, Collection van Custem), den andra har publicerats av den högklassiga förläggaren Dietrich & Cie i Bryssel och den omfattar tio arbeten (Bryssel, Bibliothèque royale Albert Ier, Cabinet des Estampes.

Virginalvas ca 1893-1895 (nr 202)

DANIELLE DERREY-CAPON

EN NY KONSTUPPFATTNING "ARTS & CRAFTS" I KERAMIKKONSTEN

LA LOUVIERE - VIRGINAL - FORGES LEZ CHIMAY 1890-1897

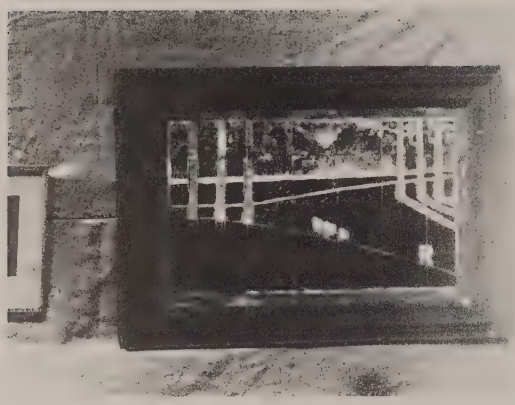
Den stora allmänheten har ännu inte någon större kännedom om konstindustri och de officiella och akademiska institutionerna föraktar den, då A.W.Finch år 1980 bestämmer sig för att börja studera denna nya riktning. Likartade känslor fick honom att tre år tidigare fördjupa sig i Seurats teorier lika allvarligt, hängivet och entusiastiskt - egenskaper, som han aldrig kommer att avstå ifrån - som nu i keramiken.

I själva verket hade A.W.Finch redan i flera år understött de av konstkritikern och sociologen John Ruskin (1819-1900) och dennes elev William Morris (1834-1896) i England försvarade teorierna, som stod prerafaeliterna nära. Deras ideal, som var utgångspunkten för *Arts & Crafts*-rörelsen, påverkar alla den tidens förnyare och Art Nouveaus utveckling. I opposition mot dem som understödde "konst för konstens skull" -idealet och akademiska fraser försvarade de tesen "konst i allt för alla". Deras ideal, som kan tillämpas på såväl föremål som den omkringliggande världen: på arkitektur, inredning, möbler, textiler, böcker och kärl... har dessutom politisk innebörd. Ty frågan gäller inte, att endast skapa för eliten och att ställa estetiken och dyra material i främsta rummet så att funktionen och framför allt ekonomiska aspekt glöms bort. Konsten bör tvärtom uppenbaras i "alla livets uttrycksformer", vilket indirekt låter förstå, att konsten är inom räckhåll för alla och i fortsättningen förutsätter verklig utfästelse till social jämlikhet av konstnären; var och en måste fritt ha tillgång till skönhet och lycka; varje föremål har framgent rätt att vara både vackert, praktiskt och billigt, vi har rätt att se det som ett konstverk på samma sätt som en skulptur och en målning. "Det är lika meningslöst", säger Gisbert Combaz, "att göra lerföremål som unika eller i små serier till högt pris som att göra tavlor i tusen exemplar". [1]

Denna uppfattning ändrar naturligtvis de föreställningar, som dittills ersatt estetiska, t.o.m. sociokulturella regler, och får oss att omfatta nya principer, som är grunden för "social design", avsedd för den stora allmänheten. A.W.Finch förenar sig helt med dessa ideal och gör ett banbrytande arbete i Belgien med att anpassa dem på keramikkonsten. Snart börjar många belgiska konstnärer följande hans exempel stöda denna rörelse, i synnerhet vännerna Georges Lemmen och Henry van de Velde. [2] För ingen av dem var det fråga om att kopiera det som William Morris gör eller gjort, eller att de likt honom skulle ha sökt motiv ur det fårgångna, utan de för vidare hans ideal och går förbi hans konst beaktande tidens nya anda.

Det viktigaste för alla dessa konstnärer var att vara trogna sig själva och representera sin tid, och den entusiasm och de initiativ som tas av Octave Maus, Edmond Picard och *Société L'Art* i Bryssel, av Roger Marx, Arsène Alexandre, Gustave Geffroy och *Salon du Champ-de-Mars* i Paris eller vidare med *Secession* i München och Julius Meier-Graefe i Tyskland, väcker konstnärskretsen och hjälper dessa konstnärer att småningom få tillträde till officiella salonger.

Även om de ännu i *Salon triennal* i Gent år 1894 blir tämligen kyligt emottagna, finns det dock i luften ett spirande intresse för denna så att säga "mindre värdefulla" konstart, ett intresse som förbyts i verklig besatthet åren 1897-1900. Alla europeiska storstäder vill ha sin egen "konstsalong", efter Bryssels modell eller motsvarande, som hade sin vernissage i december 1894: i Paris *L'Art Nouveau*, 22 rue de Provance (december 1895, Siegfried Bing), *La Maison d'Art* (1897, Louis Levens), *La Maison Moderne* (1898, Julius Meier-Graefe); i Berlin *Hirschwald*, cassierer Victoriastrasse 35, *Keller & Reiner*, Postdamerstrasse 122; i Dresden *Galleri Arnold*; i München *Vereinigte Werkstätten*; i Haag *John Th.Uijterwijk & Co Arts & Crafts*[3]; i Leipzig *Kunsthalle Beyer & Sohn* (1900) [4]..., dvs många platser som sprider nya ideer genom tidskrifter, sådana som Pan (april 1895, Berlin, Julius Meier-



Pannå bestående av A.W. Finchs keramikplattor på Association pour l'Arts utställning 1892.

Décoration (januari 1897, Paris), *L'Art Appliquée* (1897, Bryssel-Paris), *Dekorative Kunst* (München, 1897, H.Bruckmann) eller ännu *L'Art décoratif* (en franskspråkig upplaga av föregående, Paris, maj 1898, Julius Meier-Graefe)...

Då A.W.Finch reser från Bryssel hösten 1897 till Borgå, en liten finsk by 50 km öster om Helsingfors, på inbjudan av greve Louis Sparre, som där är ledare för företaget *Iris,* har konstindustrin ännu ej helt fått fotfäste i Belgien. Tack vare dessa förgångare kommer dock attityderna att utvecklas. Allt fler inser sitt misstag då de ej redan tidigare till sina officiella salonger eller separatutställningar inbjudit verkliga "yrkesmän", av vilka det finns särskilt många i Belgien, hantverkare och konsthantverkare, som ej kan kalla sig själva målare eller skulptörer, men vilka är just de som konstindustrin har att tacka för sin avgörande blomstring.

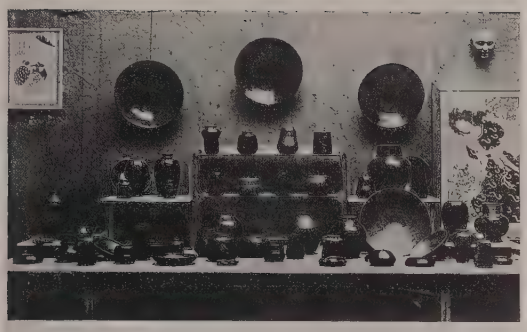
När A.W.Finch börjar göra konstindustriföremål, "Arts et Métiers" *(Arts & Crafts)*, år 1890, inser han betydelsen av att behärska materialet efter att länge ha fördjupat sig i detta ämne. Han är medveten om, hur krävande detta område är, och avstår därför från sina andra uppdrag för att helt kunna ägna sig åt keramiken, för att bli keramiker-hantverkare.

Han lärde sig detta yrke, om vilket han inte vet någonting, från grunden vid företaget Bochs fabrik *Keramis* i La Louvière (24.4.1890-30.1.1893), genom att experimentera med oxideringar, glasyrer och bränning, fällor som nybörjarna först snubblar över. Han gör otvivelaktigt mycket snabba framsteg, ty redan i februari 1891, då Grupp *XX*:s salong för första gången accepterar konstindustriföremål, nämns han och Gaugin i samband med keramiken, vilket ger honom en erkänd position. I detta sammanhang är en precisering på sin plats. Det är nämligen allmänt känt, att A.W.Finch i sitt arbete vid Bochs fajansfabrik tillämpar Chevreuils och Charles Henrys teorier på keramiken såsom även Roods teori om fördelningen av färgnyanser. I själva verket hänvisar alla till en text, utan att här nämna denna välkända källa, som regelbundet blir felciterad och som presenteras i Madeleine Octave-Maus verk *Trente années de lutte pour l'Art*, publicerad i Bryssel år 1926 och som snabbt blev slutsåld tills det kom en nyutgåva av den år 1980. [6] För att friska upp vårt minne lånar vi den här, även om vi naturligtvis varken sett det ursprungliga manuskriptet eller ett faksimil av det, trots att citatet ej är daterat eller signerat och det inte är känt till vem det är adresserat, även om det finns skäl att tro att det är fråga om Octave Maus:

Jag överlämnade på måndag mitt färgfördelningsexemplar till krukmakaren. Stor förvirring över hela linjen! Jag lämnade även två tallrikar, som är målade enligt Ch.Henrys harmoni-, rytm- och måtteorier. Jag får veta resultatet om lördag. Herr Boch var nöjd med mina Delftarbeten. Om några månader kan jag keramikkonsten på mina fem fingrar. Och jag gör ovedersägligen framsteg.

Vi anser det viktigt att hänvisa till Emile Verhaerens åsikt, då denne i två artiklar daterade februari-mars 1891 mycket detaljerat skildrar en av de keramikplattor, som konstnären presenterar på *La Libre Esthétique*, och deklarerar, att dessa arbeten *kommer att gå till historien, för i dessa har vetenskaplig färgteori för första gången anpassats på konstindustriföremål.* [7]

Det är således just Verhaeren, naturligtvis vid sidan av A.W.Finch själv, som kan anses ligga bakom detta konstaterande. Vi har aktivt sökt arbeten av A.W.Finch som vore utmärkande för den keramiska produktionens första skede. Även om denna period är utomordentligt avgörande i hans utveckling, har den praktiskt taget ej lämnat några spår. Två målningsstudier på fajans eller biskvi, några omnämnanden i kataloger och tidskrifter, ingenting annat, om då inte som enda tecken på ett första intresse ett opublicerat fotografi, som är taget i Antwerpen i juni 1892, på *L'Association pour l'Arts* första utställning, och som nu finns i Musée de la Littératur i Bryssel. På detta fotografi kan man se ett pannåarbete hopsatt av keramikplattor. Antagandet att detta är Finch arbete stärks med hjälp av en förstoring; detta dokument vore således hittills det enda och enastående i sitt slag (svartvita) bevis på, vad



Samling av Finchs keramik på Libre Esthétique utställningen 1897.

många så säkert påstått redan i flera år; det är t.o.m. möjligt, att det är fråga om samma pannå, som Octave Maus skildrar i sin artikel år 1891. [8] Om så är, skulle vi även få vänta oss färg den dag vi finner den ursprungliga.

I Virginal (17.10.1893-12.12.1895) fördjupar han sina kunskaper genom S.A.L'Art och i Bryssel genom *Maison d'Art*, och börjar fästa uppmärksamhet vid föremålets form. Såsom Delaherche, som första gången ställde ut lerkrukor och fat gjorda i flambéteknik år 1892 på Grupp XX:s utställning, eller Dalpayrat och Lesbros, som inbjöds till *La Libre Esthétiques* utställning redan år 1894, och framför allt Ernest Chaplet, de moderna keramikernas mästare, skaparen av den berömda oxblodsröda färgen, eftersträvade även A.W.Finch en förenklad linje och färglyster. Han använde sig av olika lager av glasyrer, blandade oxider och utnyttjade i möjligaste mån de "överraskningar" som bränningen förorsakade. De gröna och troligen mer eller mindre lyckade röda nyanserna verkar att dominera under dessa år - Georges Lemmen talar om föremål ur Willim Picards samling, [9] som kan stoltsera med "en ovanlig röd glasyr". Det minimalistiska, starkt personliga dekormönstret, som är och förblir hans kännetecken och består av punkter, förlängda, liggande och upp och nedvända S-bokstäver, prickar och arabesker, pryder vaser och krukor, som till formen är både fylliga och återhållsamma.

Men sitt bästa åstadkommer han först i Forges (17.12.1895-hösten 1897), som är en liten by nära Chimay, en trakt känd för sitt populära lergods, och där hans vänner veterligen ombesörjde en ugn till hans disposition.

Samling av Finchs keramik på Libre Esthétique utställningen 1899.

Om det fortfarande förekommer svårigheter, är de nu av annat slag. A.W.Finch' ekonomiska situation torde vid den tidpunkten ha varit tämligen skral[10], och han var tvungen att framledses beakta kommersiella krav; men vad som var viktigare, han var även fri att skapa endast för sig själv, han kunde låta sig inspireras av en idé helt efter behag; med ett ord han kunde utnyttja skapande och tekniska möjligheter till det yttersta. Han lämnade säkert inte detta tillfälle outnyttjat utan arbetar oupphörligt, vakande, ändrande skeden i bränningen och minskande dekoren till ett minimum för att ge glasyrens och oxidernas lek större effekt, sökande enklare former och stundtals uppnående verklig asketism. Nyanserna ändras, blir mycket varmare, enklare, från ockergula till svartbruna, siennafärgat till rödguld inte att förglömma de brun-, oliv- och t.o.m. gulgröna, eller flammande orangeröda, som kritiken talar om men som vi tyvärr ej har hittat några exempel på.

Han experimenterar där med olika tekniker, som han senare använder i Finland. I detta sammanhang kommer man främst att tänka på sgraffitodekoren, som innebär att man gör fåror i leran, och ett dekormönster, som är målat mer i Art Nouveau stil och som man ofta ser på lerkärl i Musée royaux d'Art et d'Histoires samlingar.

Eftersom de är mycket lika de föremål som år 1899 visades på *La Libre Esthétiques* utställning, såsom man kan se på fotografier, har vi medvetet daterat dem till åren 1897-1898, ty de kunde lika väl vara gjorda i Forges som i Borgå, även om en del av dem härstammar från Bloemenwerf. Utgående från A.W.Finch brevväxling vet vi i själva verket, att han skickade 81 föremål *och nästa alla i dubbla exemplar* till Henry van de Velde för denna utställning och att endast 19 av dessa var utställda. Han framför då önskemålet, att Henry van de Velde skulle ta hand om alla osålda föremål efter att *La Libre Esthétique* utställningen stängts, men först välja ett tjugotal föremål för *Secessecion* utställningen i München. Det är således uppenbart, att dessa lerföremål lagrades i källaren i *Bloemenwerf* tillsammans med gamla föremål från Forges i väntan på köpare. [11] Eftersom vi inte vet, varifrån och när konstsamlaren Fritz Toussaint köpte dem före han år 1912 donerade dem till Cinquantenaire-museet, må en viss tveksamhet tillåtas. [12]

Det må nu vara hur som helst, keramiken från Forges är otvivelaktigt den mest spontana, den har i fulla drag den storartade anda, som skiljer A.W.Finch från andra belgiska och franska keramiker på samma sätt som han även i sin neoimpressionism ville markera en egen linje, även om den dock direkt och öppet kunde hänföras till Seurat.

På grund av sin särart kan vi identifiera hans keramik utan större tvekan och det är även denna särart som gör denna "vetenskapliga", tålmodiga, skapande, vakna och företagsamma konstnär till en av den nutida keramikkonstens mästare, vars arbeten snart skulle erövra hela Europa.

KÄLLOR

1. in "Les Arts Décoratifs au Salon de la Libre Esthétique" in "L'Art Moderne", Bryssel, 28.3.1897, s. 98
2. 15.5.1910 skriver Octave Maus i "L'Art moderne": "Minns man ännu att denna frihetsrörelse som kom att stort påverka alla folk, utgick just från oss, från Henri van de Veldes, Gustave Serruriers, Victor Hortas, George Lemmens och A.W.Finch ateljéer?" "La section allemande des Arts d'Industrie", s. 155
3. A.W.Finch förde sina arbeten till försäljning och lagring till J. Uijterwijk, i synnerhet åren 1898-1899 (brev till Octave Maus 26.1.1899 AACB Inv.no 12090 och "Vorr de Kunt" utställningskatalog, Utrecht 1899) såsom han även för till Siegfried Bing i Paris redan åren 1895-1896 (se brev till E. Deman, katalog sid). Han säljer sina arbeten genom en affär i Bryssel, 21 rue Royale och Toison d'Or "Maison d'Art" redan år 1894.
4. Utgående från Georges Lemmens affisch, om vilken Roger Cardon informerat oss, vet vi att A.W.Finch deltog i utställningen i slutet av år 1908 tillsammans med Paul Du Bois, Alfred Hazledin, G. Lemmen och Willy Schlobach. Se även G. Lemmens maskinskrivna brev till A.W.Finch 15.4.1909, AACB Inv.no 21809, ur vilket framgår att denna utställning är ett publikt misslyckande. Utställningen, i vilken dessa konstnärer samt Jean Gaspar deltar, arrangeras i Bryssel, Galerie Boute i oktober 1909.
5. Representant i Bryssel S.A.L'Art
6. M. Octave-Maus, "Trente années de lutte pour l'Art. Les XX La Libre Esthétique 1884-1914", Bryssel, Librairie L'Oiseau Bleu 1926. Reprint Bryssel, Lebeer-Hossmann 1980, s. 114
7. E. Verhaeren, "Chronique artistique, Les XX", in "La Société nouvelle", Paris-Bruxelles, 7e année, I del, 1891: "Den förstnämndes (Finch) plattor går dock till historien, ty på dessa har för första gången anpassats vetenskaplig färgteori inom konstindustri. Det här utställda verket (no 3 och 4 Paysages décoratifs) är ännu trevande. Till exempel den skugga som faller över gräsmattan, som bygger på det rödas och grönas kontrastfärger och trädets blå skugga i motljus med en kant i violett; denna skugga är alltför tung och kraftig. Bränningen har säkert förvrängt nyansen. Men gräsets gröna och åkerns gula och orange är vackra och levande."
   E. Verhaeren, "Les XX", in "La Nation", Bryssel 10.2.1891: "Herr Finch ägnar sig såsom tidigare åt landskap men har nu även en dekorpanna, där man så vitt vi vet för första gången tillämpar vetenskaplig färgteori i glasyren. Dessa träd i blått motljus, de färgstarka ränder deras skuggor bildar på den gröna marken, det fjärran oranga och gula, allt är exakt och logiskt. En strävan till det enkla - om icke för annat så åtminstone som en åsikt mot den rådande överdekoreringen - var utomordentligt viktigt. Och därpå berodde det kala, nästan tomma i detta naiva landskap".
8. Bibliothèque Royale Albert 1er, Musée de la Littérature, Bryssel, Fonds max Elskamp Inv.no FS XII 157/7. Det är verkligen möjligt, att det är fråga om ett pannåarbete på en av Grupp XX:s utställningar i februari 1891 och "Salon des Indépendents" utställning i Paris i mars-april 1891.
9. G. Lemmen, "A.W.Finch", in "L'Art Décoratif", Paris, s. 233
10. Se A.W.Finch brev till herr Deman 22.1.1896, Musée de la littérature, Inv.no ML 2189, katalog sid.
11. A.W.Finch brev till Octave Maus, AACB Inv.no 12090, 26.1.1899, och med dessa två fotografier, se katalog sid. ; Inv.no 12091 23.3.1899 och no 12092, 8.5.1899. A.W.Finch brev till Henry van de Velde, Musée de la Littérature, Inv.no FS X 397/1, 6.3.1899 och FS X 397/2, 22.3.1899.
12. Största delen av föremålen från tiden i Belgien, som vi kunnat identifiera, hör till Cinquantenaire museets samlingar (Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bryssel) som har konstsamlaren Fritz Toussaints generositet att tacka (54 arbeten) och den belgiska statens träffsäkra inköp åren 1895 och 1896 (9 arbeten). Tillsammans med intendenten för museets keramikavdelning Claire Dumortier har vi kunnat katalogisera 51 av dessa verk. Å andra sidan skänker A.W.Finch själv tio keramikarbeten från tiden i Finland till M.R.A.H. genom Georges Lemmens förmedling, som i egenskap av vän bevarar dem åren 1906-1912, ett faktum som föranledde en intensiv brevväxling mellan G. Lemmen och museets dåvarande överintendent van Overloop i vilken tvist Ernest Verlant (Administrateur Général des BeauxArts) verkar som medlare.

CLAIRE DUMORTIER

A.W. FINCH KERAMIK

TEKNISKA SYNPUNKTER

Vid Keramis fabriken i La Louvière arbetar Finch otvivelaktigt med de lerkvaliteter och glasyrer som användes vid fabriken. Däremot ger hans egna anteckningar och den samtida kritiken endast knapphändiga uppgifter om den teknik han använde i sin keramik medan han verkade vid Virginali och Forges. Redan en kemisk analys av lermassorna och glasyrerna hade gett tillförlitliga resultat, men då sådana inte gjordes, grundar sig våra observationer på dåtida terminologi och ett studium av föremålen.

Under sin tid vid Bochs Keramis fabrik i La Louvière blev A.W.Finch uppenbarligen förtrogen med införskaffandet av lermassor och glasyrer, med lerans plasticitet och bränningens slumpmässighet. Vid den tiden tillverkades i La Louvière särskilt tunn fältspatfajans *som är gjord av bränd massa, med plastisk lera, kisel och fältspat, och som är täckt med en klar eller transparent glasyr. Sådan massa är tunn, vit, ogenomskinlig, och hård, och den har en klar klang* [1]. Föremålet bränns i en temperatur som växlar mellan 1100 och 1250 grader. Efter år 1873 märker man vid Keramis frabriken, att bland de ämnen som ingår i en sorts massa, regelbundet förekommer Nivelles-täljsten från Koblenz-området, [2] som vid Bochs fabrik i Septfontaines-lez-Luxembourg klassificieras som skorstenslera. [3]

Likt många andra keramikkonstnärer avslöjade A.W.Finch inte sina tillverkningshemligheter, åtminstone inte uder den period, då han fristående från hela den industriella infrastrukturen arbetade i Virginal och Forges-lez-Chimay. Sannolikt var det ingen slump att Finch slog sig ner i dessa områden. Det har delvis samband med de möjligheter som materialet och tekniken erbjöd där. Det är överhuvudtaget inte förvånande att en konstnär väljer Virginal, som har en synnerligen gynnsam och vänlig omgivning. Dessutom har den riktiga tillgången på plastisk lera i trakten av Brabant, som även användes av fajansfabriken La Louvière, kanske påverkat hans val. Den keramik han gjort där är gjord i bränd lera som är mycket vit, tunn och skört klingande. En del av vaserna gjorda i Virginal har en regelbunden form, drejade av en mer erfaren krukmakare, som Finch troligen tydde sig till åtminstone då han ej köpte biskvi (oglaserad råbränd vara), som han sedan glaserade. Hans studier för honom till en förnyelse av såväl form som glasering, vilket gör att hans keramik har sin egen prägel i tidens produktion. Detta bevisas av Octave Maus kritik gällande La Libre Esthétique salongen år 1897: "Keramik och glaskonst presenteras i stor omfattning på utställningen. W. de Morgan et Cie från London har ställt ut ett urval fajans, som dekorerats i höga temperaturer och som är tekniskt perfekt. De har för sina dekorativa pannåarbeten, vaser och fat funnit den österländskt harmoniska nyansens hemlighet, som domineras av indigoblått och sineberrött. Dekormönstret är inte särdeles originellt, det är endast en kopia av forntida motsvarande dekorer, men den är otadligt förverkligad. Enligt vår åsikt är experimenten med keramikarbeten, t.ex. gjorda av den belgiske A.W.Finch, bättre än dessa forntida reminiscenser, en konstnär som helt ägnar sig åt keramikkonst och som draperar de till formen oklanderliga föremålen med rik glasyr, blandande olika lermassor eller genom en kombination av oxider." [4]

I Finch keramik från Virginal kan urskiljas två olika typer. För det första de föremål med emaljglasyr, i blått, rosa, grönt, rött och grått på vit botten, vilket troligen kommer sig av användningen av metalloxider såsom tenn- eller kopparoxid.

En annan grupp utgörs av keramikföremål i flammé, med engobedekor i ytan som är grön efter bränningen. Här kan man citera La Libre Esthétiques utställningskatalog för år 1899 som omnämner Finch, som då arbetar vid Irisfabriken i Borgå: nummer 131-149 omnämns som sgraffito- och flamméföremål. [5] Enligt Jean d'Albis avses med flammé eller flambé, keramik som bränts med låga där elden åstadkommit varierande nyanser i ytan. På tekniskt språk säger man att metalloxiderna undergått transmutationer. [6]

A.W.Finch studier av klar och täckande glasyr ligger då i luften. Några år tidigare (åren 1884-1909) experimenterade och lyckades den franska keramikmästaren Ernest

A.W. Finchs vaser på Libre Esthétique utställningen 1897.

Chaplet, som verkade vid Choisy-le-Roi nära Paris, efterlikna kinesiskt s.k. sang de boef (oxblodsfärgat) -porslin.

Genom sina experiment blev han en färgernas mästare, i synnerhet gällande användningen av kopparoxid på porslinet. Chaplet talar om kinesiska flammé produkter när han beskriver kinesiskt porslin. Han definierar även sin egen keramik som flammé eller flambéprodukter, i termer som täcker denna teknik. Ett av de första arbetena är utställda i Antwerpen 1885. Även om Chaplets arbeten har en direkt inverkan på fransmännen Pierre-Adrien Dalpayrats och Auguste Delaherches keramik, [7] är släktskap med Finch keramik mer avlägsen, men där kan dock ses samma benägenhet att använda färgade emaljglasyrer och en lek med dessa som var väsentligt för de kinesiska keramikerna. I grönglaserade lerföremål, som Finch experimenterade med i Virginal, använder han på varandra engobedekor och reliefmönster. Denna dekorstil slår ut i full blom i Forges och i sin mest förfinade forma präglar den Art Nouveaukeramiken.

Största delen av Finch keramik är gjord i den vita lera som man kunde få i trakten. Området kring Chimayn är känt för sin lera i hög kvalitet, som användes i lerkärl och bruksföremål. Ända sedan 1400-talet har den plastiska leran lockat krukmakare till Forges-lez-Chimay. De har slagit sig ner vid vägen som leder från Forges till Bourlers, orten kallas "La Poterie", ett område där denna yrkesutövning koncentrerades under 1800-talet och genom vilket i dag leder en gata med samma namn. [8] Vid denna tid nämns ett företag kallat La Céramique national samt F.Gobeaux rör- och taktegelfabrik. Även "lergodsmakare" (i motsats till "stengodsmakare") omnämns, såsom J.-B.Gobeaux. [9]

Utmärkande för Finch drejade och gjutna arbeten är ofta väggarnas och bottnens tjocklek. Just i Forges gör Finch efter fruktlösa försök keramikplattor, som har bruna och gula dekormönster i samma stil som på hans lerkärl. Tillämpningen av metalloxid på engobedekor och blandningen av lermassor ger en gul, grön, brun och blå nyans. De synnerligen summariska dekormotiven, som utgörs av punkter, stora S-bokstäver och något upphöjda prickar är gjorda i tjockare engobe. De skyddas av en glasyr på blyoxidbasis, som i allmänhet kallas klar glasyr. I bottnen på de stora faten eller skålarna ses ofta ett glasyrlager, som är en direkt följd av kärlens ställning i ugnen. I stället för att glasera dem upp och nedvända på en trefotsformad ställning såsom det var brukligt, glaserar A.W.Finch dem i ugnen så att den blyhaltiga, rinnande glasyren samlas i bottnen på faten. Hans produktion vid Forges, som baserar sig på användningen av engobe och blyglasyr, är traditionellt för glaserat lergods, något som hålls levande i vårt land under 1800-talet samt i synnerhet i Flandern samt i de norra delarna av Belgien och Frankrike. Under sina ungdomsår i Ostende har Finch troligen haft att göra med dessa enkla brukskärl, med en dekor av sgraffito (framskrapandet av färgad lera eller engobe) som gjordes t.ex. på följande orter: Tohout, Desvres, Englefontaine, Boulogne-sur-Mer, Saint-Omer, Poperinge för att nu nämna de mest kända centren, och varifrån de importerades. [10] De former Finch använder vid denna tid är mycket enkla. De vittnar om en återgång till förenklad brukskonst, som dominerar den för Art Nouveau utmärkande böjliga dekorlinjen.

Finch konst skiljer sig från den industriella keramikproduktionen vid de belgiska fabrikerna, som utgår från ett utforskande av det förgångna. Detta gäller även vid Bochs fabrik i La Louvière, där man kopierar produkter från Delft eller islamisk keramik, eller från porslinsfabriken Baudourin nära Monst. [11] Samtidigt formar nog andra konstnärer i lera, men deras läggning för dem snarare mot skulptur- eller ornamentkonst än till brukskonst. En av dessa, Arthur Craco (1869-1955) deltar i La Libre Esthétiques salonger åren 1894, 1895, 1897. Han utformar masker, bystbilder och vaser, som är täckta av växtornament i relief. [12] Hans favoritmaterial är blyglaserad ljus lera. Han kan tacka sin keramikskolning för vistelsen i Orchies (i Frankrike) nära den belgiska gränsen, där fajansfabriken såsom känt genom åren lockat flera konstnärer f.o.m. år 1879. En annan viktig gestalt i belgisk keramik är Omer Coppens (1864-1926), konstnär, gravör, grundare av S.A. l'Art och Pour l'Art -kretsen i Bryssel, och

A.W. Finch märkning av föremål han formgett i Virginal och Forges.

medlem av L'Essor. [13] Han gör mycket originella lerkärl, med förenklad form och förtunnad glasering, och omfattar likt Finch en återgång till det enkla i Chaplets och Delaherches anda. I motsvarande omfattning har ingeniör Pierre Laitniel en betydande roll för keramikproduktionen och dess distribution, ty efter att ha gjort kontrakt om försäljning av glaserat lergods i sin butik vid avenue Berlaimont i Bryssel, med tillverkaren Leo Maesin i Torhout, grundar han år 1898 en egen fabrik i Courtrai. [14]

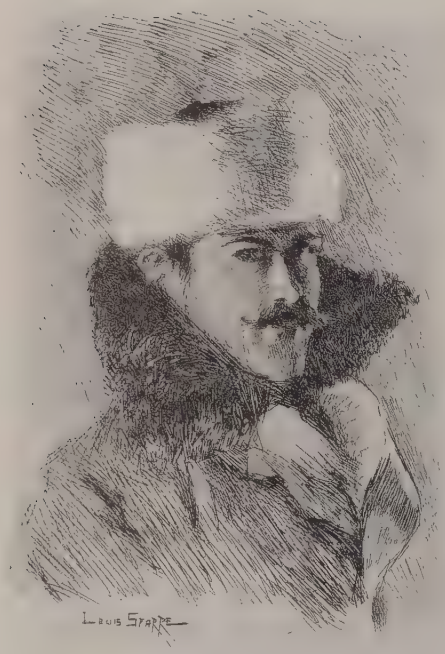
Vi har velat analysera och definiera några tekniska synpunkter på Finch produktion för att framhålla den dominerande roll, som han hade för den europeiska keramikkonstens utveckling. Åren 1890-1897, perioden i La Louvière och Forges, experimenterar konstnären, han utvecklar, presenterar och får folk att uppskatta linjer, former och dekorer - en upptakt till Art Nouveau - som förebådar hans egna arbeten i Finland och deras inflytande på samtida formgivning.

KÄLLOR:

1. "Manufacture de faïence de Keramis Boch Frères à La Louvière Belgique, Bryssel, 1894, s. 4.
2. Th. Faider-Thomas, "Faïences de Keramis: les formes, les décors, les artistes", in "Annales du Cercle Archéologique et Folklorique de La Louvière et du Centre", La Louvière, III, 1966, ss. 106-114.
3. J-L Mousset, utställningskatalog "Faences fines de Septfontaines. Décors floraux de 1767 au début du XIXé siècle", Luxemburg, 1989, s. 25.
4. Octave Maus, "Les Industries d'Art au Salon de la Libre Esthétique", in "Art et décoration", Paris, I, 1897, s. 45.
5. La Libre Esthétique, katalog, Bryssel, 1899. Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Archives de l'Art contemporain en Belgique.
6. Jean d'Albis, tillsammans med L.d'Albis och C.Romanet, "Ernest Chaplet 1835-1909", Paris, 1976, ss. 58-64.
7. Utställningskatalog "Du second Empire à l'Art Nouveau. La Création céramique dans les musées du Nord-Pas-de-Calais", Saint-Amand-les-Eaux, 1986-1987; Le Cateau Cambrésis, Roubaix et Granvelines, 1987.
8. E. Dony, "Toponymie de Forges", Liège, 1909, ss. 44-45, samt K. Petit, "Faïences et porcelaines anciennes en Hainaut", Mons, 1985, s. 17. Nämner att det under slutet av 1700-talet fanns en fajansfrabrik i Forges-lez-Chimay, som senare specialiserade sig på tillverkning av lerkärl.
9. Ib Chimay kommunalstyrelse, Hameau de Forges, befolkningsregister 1890-1900.
10. Utställningskatalog "Terres vernissées 17é-19é siècles dans les Musées du Nord-Pas-de-Calais", Lille, 1986.
11. K. Petit, föreg. publikation ss. 40-42.
12. V.Houart, "A. Craco", in "Biographie National", Bryssel, Académie royale des Sciences, des Lettres et des BeauxArts de Belgique, 43, supplement, T.15, 1983-1984, ss. 238-242; J. Helbig, "Notes sur l'évolution de la céramique en Belgique", in "Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art", Bryssel, XIX, 1950, ss. 213-218; A.-M. Marïen-Dugardin, "La terre et du feu", i utställningskatalogen "Art Nouveau belgique", Bryssel, Palais des beaux-Arts 1980-1981, ss. 190197.
13. U.Thieme ja F.Becker, "Allgemeines Lexikon des Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart", Leipzig, 7, 1912, s. 377.
14. E. van Hoonacker, "kortrijks aardewerk in de 19de en 20ste eeuw", in "De Leiegouw", XVI, ss. 3-24; P. Peremans och L. Cuvelier, "Torhouts aardewerk", Tielt, 1987.

Forgeskeramik 1896-1897 (nr 227, 222, 223)

Louis Sparre,
A.W. Finch 1898,
linoleumsnitt.



Självporträtt av Louis Sparre, linjeetsning.

Iris försäljningskatalog.

MARJA SUPINEN

FINCH OCH IRIS-FABRIKEN (1897-1902)

DET LOCKANDE NORDEN

Louis Sparre (1863-1964), banbrytare för den moderna finska konstindustrin, reste runt i Europa sommaren 1897. Den keramikkollektion av Willy Finch som han sett i Bryssel, var för honom det verkliga fyndet. Sparre och Finch träffades som hastigast och Sparre erbjöd keramikern ett ettårigt arbetskontrakt i Finland. Finch uppgift skulle bli att sätta igång den Iris-keramikverkstad som skulle grundas i Borgå, samt göra en modellkollektion. Finch hade även fått andra erbjudanden och han visste ingenting om förhållandena i Finland. Trots det tackade han ja efter en kort tvekan, det sägs att beslutet påverkades av, att Finch redan länge drömt om en lång sjöresa mot norr.[1] Han anlände till Finland samma höst.

Bolaget Iris möbel- och keramikverkstäder låg i Borgå, en idyllisk medeltida småstad, femtio kilometer öster om Helsingfors. Finch var likt Sparre en svuren anhängare av John Ruskin och William Morris. Iris hade grundats i syfte att förnya och utveckla finsk konstindustri, att höja heminredningskonstens nivå. Finch har skrivit om den internationella konstindustri-ideologi som präglade hela sekelskiftet:

"Det var icke blott den yttre formen man ville reformera, utan äfven dess andliga innehåll, och sålunda strävade man efter att göra lifvet till någonting på samma gång vackrare och enklare."[2]

IRIS-KERAMIK

I sin Iris-kollektion fortsatte Finch att utveckla den bruks-keramik baserad på traditionell allmogekeramik, som han påbörjat i Forges. Vid tiden för hans ankomst fanns det ännu flera krukmakare verksamma i Borgåtrakten, som producerade traditionella kärl i rödlera. Finch beslöt sig snart för att i sin Iris-kollektion utgå från den lokala rödleran, ett för honom dittills okänt material. Till sin hjälp fick han en erfaren drejare från Borgå. Finch hade inbjudits för att sätta igång ett i Finland nytt område inom konstindustrin. Hans programförklaring blev den första Iris-kollektionen, som blev färdig vintern 1898. Den i tjock lera och i enkla former gjorda kollektionen med "primitiv" dekor överraskade totalt den finska konstpubliken.

På några år åstadkom Finch en omfattande kollektion, som utvecklades i takt med att hans arbetsplats förbättrades från en anspråkslös hantverksverkstad till en välutrustad och delvis mekaniserad keramikfabrik. Irisprodukterna var brukskeramik: te- och kaffeserviser, fruktskålar, mjölburkar, ugnsformar mm. Dessutom gjorde Finch blomkrukor, lampor och tvättserviser. I hans modeller finns drag av finsk allmogekeramik medan endel bruksföremål anknyter till en för honom mer välkänd mellaneuropeisk tradition.

Iris-keramiken hade i allmänhet en pregnant dekor i starka färger som kontrasterade mot formens lungna klarhet. Finch var en inspirerad och säker kolorist, vars skicklighet i att göra glasyrer i hög grad förkovrades under åren i Borgå. Baskollektivens produkter framställdes i flera olika färger. Man kunde även välja glasyr. Alternativen var lika väl enfärgade emaljglasyrer som flammé-produkter, resultatet av brännugnens nyckfulla lågor.

Den för Iris-keramiken mest typiska färgdekoren var dock ett sgraffito-ornament: den brända rödleran som syns under den klara glasyren bildar här en lysande effektfärg, som Finch gärna kombinerade med starkt blått eller grönt.

Det sgraffitotema som man lättast känner igen är ett dynamiskt linjeornament. Detta har sin utgångspunkt i det abstrakta linjemotiv som Finch, Henry van de Velde och Georges Lemmen använde, och som Van de Velde kallat "dymografiskt". Art nouveau periodens naturmotiv, liljor, grankottar, prästkragar och påfågelsfjädrar förekommer även i Iriskeramiken.

Det verkar som om Finch i sin finska keramikproduktion tillämpat tankar, som intresserade honom då han fördjupade sig i neoimpressionismens teori. Han använde gärna kombinationer av komplementfärger i sina glasyrer. Iris-keramikens budskap, "glädje i vardagen", förnimmer man i dess energiska linjeornament och friska färg-

sättning. Dessa egenskaper kan ses som reflexer av t.ex. Charles Henrys teorier om förhållandet mellan färgens och formens psykologiska verkan.

KONTAKTERNA MED EUROPA

Kontakten med vännerna bröts inte även om Finch vistelse först sträckte ut sig till år, och sedan årtionden. Såsom tidigare från Forges, skickade han sin keramik från Borgå till Bryssel. Van de Velde förmedlade den som tidigare till utställningar och till egna köpare. Bl.a. Konst- och konsthantverksaffären Keller & Reiner i Berlin sålde Iriskeramik. Georges Lemmen publicerade i tidskriften *l'Art décoratif* år 1899 en viktig presentation av sin väns senaste arbeten.[3]

Från Finland deltog Finch i La Libre Estetiques utställningar. Iriskeramiken var även representerad i sekelskiftets stora konstmönstringar, såsom i Secession 1899 i München och världsutställningen i Paris år 1900 där Irisfabriken hade ett rum i Finlands paviljong kallat Iris.

Den internationella art nouveau stilens centrala påverkare, Julius Meier-Graefe gjorde år 1899 kontrakt om representationen av Finch keramik. Därefter stämplades en del av Iriskeramiken med tecknet för La Maison Moderne, Meier-Graefes affär i Paris. Förhoppningarna om en försäljning direkt till kontinenten förverkligades dock ej och en betydande del av denna för export ämnade keramik stannade i Finland. Trots det har La Maison Moderne och de stora internationella utställningarna varit den kanal, via vilken Iriskeramiken på sin tid nådde samlingar i europeiska privathem och centrala konstindustrimuseer.

Efter att Irisfabriken byggts ut började en egen kakelugnsproduktion i Borgå. Finch var helt övertygad om att den nordiska värmeackumulerande typen av ugn även skulle kunna säljas på den mellaneuropeiska marknaden och han bad Van de Velde rita kakelugnsmodeller åt Irisfabriken. Beklagligtvis framskred inte detta intressanta samarbetsprojekt. Företaget Iris ekonomi började snart svikta och redan sommaren 1900 hamnade Finch i en situation där hans avdelning hotades av stängning. När han berättade detta för Van de Velde fortsatte han:

"... men jag skulle vilja stanna i Finland, det är ett jungfruligt land, där det finns mycket att göra. Säkert är att man här kan förtjäna sitt levebröd om man är beredd att arbeta..."[4]

I Finland fick Iriskeramiken ett blandat mottagande. I endel familjer användes Finch bruksföremål dagligen, såväl vid måltider som till morgon- och kvällstvätten. Å andra sidan, fick en av Finch vaser den tvivelaktiga äran att erhålla pris i tävlingen om det fulaste föremålet.[5] Den bästa inramningen fick Irisprodukterna i de dåtida finska konstnärsvillorna såsom Hvitträsk, Halosenniemi eller Kalela. I dessa byggnader som sedermera blivit upphöjda till nationella monument finns Finch keramik fortfarande till beskådande i sin ursprungliga miljö.

Irisfabriken blev inte långlivad och i början av år 1902 blev Finch arbetslös. Flyttningen till Helsingfors och nya förhållanden innebar slutet på en intensiv keramikperiod som varat i tio år. Under de kommande åren blev målandet, grafik och teckning jämbördiga med keramiken.

NOTER:

1. När Finch kom till Finland, Svenska Pressen 27.11.1929. Intervju med Katherine Finch.
2. A.W. Finch, Utvecklingen av smaken för dekorativ konst i hemmen, Ateneum, 1901, no 9-11, s. 468.
3. Georges Lemmen, A.W. Finch, graveur et céramiste. L'Art décoratif 12, 1899, ss. 321-234.
4. A.W. Finch, brev till Henry van de Velde, 6.9.1900. BRA.
5. Eva Mannerheim-Sparre, Konstnärsliv, Helsingfors 1951, 198.

Irisvas 1901 (nr 259)

Iriskeramik 1897-1902 (nr 241)

Iris-vas 1901 (nr 258)

Vas 1902-1913 (nr 277)

Vas 1903 (nr 281)

Vaser 1902-1913 (nr 286, 272, 270)

HEIKKI MALME

A.W.FINCH SOM GRAFIKER I FINLAND

Finch ankomst till Finland hösten 1897 skedde, med tanke på den finska grafikens kommande utveckling, vid en synnerligen gynnsam tidpunkt. I Finland hade en del konstnärer då gjort sig förtrogna med grafiska metoder, närmast linjeetsning, men främst experimenterat för sig själva. En av dessa var just Louis Sparre som "fann" Finch. Sparres och Albert Edelfelts första försök med grafik skedde vid ungefär samma tidpunkt. Deras läromästare var svensken Anders Zorn, de nordiska konstnärernas centralgestalt i Paris. Det var till stor del tack vare Sparre som intresset för grafik väcktes i Finland, och enligt Eva Mannerheim-Sparre hade hennes man bl.a. inspirerat Axel Gallén.[1] Så kan mycket väl vara fallet. Sparre var uppenbart intresserad av att göra grafik, och i mitten av 1890-talet hade Gallén och Sparre en nära inbördes växelverkan, vid den tid då Gallén började ägna sig åt grafiken. På Sparres initiativ planerade trion Sparre, Edelfelt, Gallén t.o.m. att starta en grafikskola, till vilken svensken Axel Tallberg skulle kallas till lärare.[2] I Sverige hade grafiken en etablerad ställning inom bildkonsten men i Finland var tiden ännu ej mogen för denna. Då man i egentlig mening kom igång med grafik i Finland i mitten av 90-talet, var det fråga om några få konstnärer som med sin verksamhet värnade nya ideal.[3] Finch förde med sig en tradition som hans grafikproduktion baserat sig på redan i tio år samt neoimpressionistiska teorier, vilka även återspeglades i hans grafik. Finch kom att bli den auktoritet, som behövdes, för att intresset för grafik skulle väckas hos en större konstnärskrets och bland den stora allmänheten.

I Finland fick publiken således småningom upp ögonen för grafiken. På Finska Konstnärers utställning 1897 fanns några linjeetsningar av Sparre och Simberg. Finch, för vilken detta var hans första utställning i Finland, presenterade här enbart keramik; det var ju som keramiker han kallats till Finland. Men redan följande år ställde Finch jämte keramiken även ut etsningar gjorda i Belgien.[4] Denna gång var han den enda grafikern på utställningen. Han hade en stor kollektion värd att uppmärksammas. Den omfattade tio arbeten, ett urval av hans främsta verk från tiden i Belgien. Den sakkunnige skulle ha insett att här var arbeten i klass med Ensors och Whistlers.[5] Finch ville således, och med skäl, klart och representativt presentera denna sida av sitt konstnärskap. Man kunde förmoda att denna i Finland relativt okända konstart skulle väcka intresse, men överraskande nog sågs i tidningspressen ingen reaktion på Finch grafiska arbeten.

Finch fortsatte dock trots ett ganska långt uppehåll att göra grafik i sitt nya hemland. Följande gång han i större omfattning presenterade sin grafik var först på sin separatutställning år 1906. Men trots att denna nya konstart varken noterades av publik eller kritik, gjorde konstnärsvännerna det. Finch sannolika inflytande på Edelfelt är synnerligen intressant. Såsom tidigare nämnts, hade Edelfelt kommit i kontakt med grafikmetoder redan kring 1890 vilket dock ej tände någon egentlig gnista. Det är en frestande tanke att Edelfelts verkliga intresse för grafik skulle ha väckts genom Finch, ty det hann förflyta nio år förrän Edelfelt gjorde sin första egentliga etsning, *Porträtt av Fru Marie von Heiroth.* På ett avdrag har konstnären med uppenbar stolthet gjort en anteckning i blyerts "min första etsning".[6] Edelfelts *Gata i Borgå* från år 1902 är det kanske tekniskt längst förda verket, där konstnären först använt linjeetsning och torrnål, och senare fortsatt med akvatint. Av plattans båda skeden finns dessutom avdrag i färg. Detta verk daterar sig till samma tider som hans bästa arbeten med Borgå-motiv. Det finns skäl att anta, att det var just Finch som väckte Edelfelts intresse för Borgåvyer. Finch var från början fängslad av den nya idylliska hemstaden. Gårdsmiljöerna och gränderna i Borgå verkade att lämpa sig bäst för just grafik. Finch hade naturligtvis inspirerats av Sparre, som år 1898, då Finch redan bodde i Finland, hade inlett sin kamp för bevarandet av det gamla Borgå och publicerat en bok om staden illustrerad med tuschteckningar. Denna kan ses som förebild även för Finch. Redan år 1900 gjorde han en linjeetsning *Stuga i Borgå,* som visades på Finska Konstnärers utställning 1900 tillsammans med teckningar med Borgå-motiv i svartkrita. Finch hade tillsvidare lämnat målandet, men använde krita och ritstift dessto flitigare. År 1902 kom

Finch mest kända etsningar med Borgå-motiv till. Dessa verk var ägnade att väcka intresse förutom för bevarandet av Borgå, även för den finska trästaden i allmänhet, vilket åskådliggjordes för finsk publik på ett helt nytt sätt genom Finch grafik.

När Finch värvdes till Konstföreningens ritskola som dess första lärare i grafik år 1902, kan det verka som om det skedde för att man sålunda även ville garantera konstnärens utkomst efter att Irisfabriken upphört med sin verksamhet. Avsaknaden av grafikundervisning ansågs dock vara en klar olägenhet i finsk konstskolning. Detta insågs utomordentligt väl av bl.a. professor J.J.Tikkanen, som själv studerat grafik i Tyskland. I sin översikt av finskt konstliv år 1901 fäste Tikkanen uppmärksamhet vid den anspråkslösa ställning som denna konstart hade i Finland, och detta trots att han ansåg att grafiken lämpade sig särskilt väl för finska förhållanden. Finska Konstföreningen hade således gått i författning om att arrangera undervisning i grafik vid Helsingfors ritskola med konstnären A.W.Finch som lärare. Det slutliga positiva svaret påverkades av att detta projekt uttryckligen stöddes av Edelfelt. Tjänsten inrättades på prov på två år. Undervisningen kom igång först i mars 1902 och man nådde inga nämnvärda resultat under den återstående vårterminen. Det förelåg dock en betydande entusiasm i början. Kursen fick hela 20 deltagare.[7] I årsberättelsen för följande år nämns att ett tiotal elever deltagit i en kurs i etsning.[8] År 1904 hade antalet redan sjunkit till sex.[9] Det verkar som om grafiken inte ens nu skulle ha väckt erforderlig genklang hos de unga konstnärerna. De tekniska problemen var kanske alltför stora; grafikern är ju dock alltid konstnär och hantverkare. Undervisningen torkade alltså in på grund av bristande intresse. Den tvååriga försöksperioden visade sig således vara berättigad. Finch kom tack vare detta ej att påverka grafiken i Finland som lärare. Hans inflytande skedde genom hans egna arbeten.

Finch tog åter upp måleriet med entusiasm och dess återverkan syntes snart även i grafiken. Färgen var det centrala i Finch målningar, och han ville därför även använda färg i grafiken. I mjukgrundsetsning fann Finch en ny mer målerisk grafikteknik. Den möjliggjorde även ett naturligare användande av färg i avdragen. Sommaren 1905 kom verk likt *Laindon Hill I* och *II* samt *Slussen i Hammersmith* till. De är alla flerfärgsarbeten där avdraget gjorts från en plåt. Första gången visades dessa på konstnärens ateljéutställning 1906. Nu fick kritikerna för första gången upp ögonen för Finch som grafiker. Hufvudstadsbladets kritiker konstaterade att vernis mou -arbetena hörde till utställningens bästa.[10]

Följande år presenterade Finch sina mjukgrundsetsningar på L'Estamps första salong i Bryssel. Och redan några månader senare öppnades i Helsingfors den första mer omfattande utställningen av finsk grafik. Den visade, att trots Finch undervisningsverksamhet hade antalet grafiker ej ökat. Alla som räknades till grafikens pionjärer deltog, förutom Finch således Edelfelt, Enckell, Flodin, Gallen-Kallela, Järnefelt och Simberg. Järnefelt, Enckell och Simberg hade nu även mjukgrundsetsningar i färg. Hela utställningen präglades för övrigt av färginslagen. Dessa verk var på sätt och vis unika konstverk, ty med den penselteknik som använts kunde man inte åstadkomma två likanada avdrag. Bland Finch arbeten fäste sig kritiken vid verket *Slussen i Hammersmith,* som är ett särskilt kraftfullt arbete med sina mörka silhuetter och som säkert var synnerligen effektfullt i färg.[11] Detta verk liksom *Laindon Hill I och II* visade att Finch förmådde förnya sin grafik helt tack vare den nya tekniken. År 1905 kan ses som den konstnärliga höjdpunkten för Finch grafik.

Även om utställningen av etsningar år 1907 ej nådde något större publikintresse, så var grafiken dock stadigt i uppåtgående, konstaterade Sigurd Frosterus i sin granskning av årets skörd av lotterivinster.[12] Och då Finch följande år publicerade en portfölj etsningar med Borgå-motiv, för vilken avdragen gjorts på Tilgmanns tryckeri, så beklagade man i informationen upplagans begränsade mängd (några tiotal), ty det skulle säkert finnas många hugade köpare. Finch måste delvis göra grafik för sitt uppehälle, men han hade dock ständiga ekonomiska problem. Till all lycka prutade han ej på målsättningen, utan producerade nästan alltid föredömliga arbeten.[13] År 1913 publicerade Finch sin kanske mest helgjutna grafikserie. Den hade kommit till under flera års tid och samlats i en portfölj utan något egentligt inre samband. Till denna serie hör två hamnvyer från Helsingfors, som beträffande motivets bearbetning hänför sig till hans arbeten från tiden i Belgien och man kan i dessa se reminiscenser från Ensors och Whistlers grafik. År 1915 upptäckte Finch litografitekniken, som Simberg och Enckell redan använt med framgång. Åter förmådde Finch ta ut det väsentliga ur tekniken. Att göra bilden på stenen innebar tecknandets frihet, impressionism. En del av Finch litografier är tecknade i några få drag. Redan samma år ställde Finch ut sina litografier. Man kunde knappast skilja dem från teckningarna.

Strandbodar i Borgå 1902, linjeetsning. (nr 186)

Sandvikshamnen, linjeetsning. (nr 195)

Dessa första litografier representerar det bästa inom denna genre i Finch produktion. Den serie Borgå-motiv som senare (1922) publicerades i en portfölj är i jämförelse med dessa något stelare.

Finch grafik presenterades i större omfattning ännu på Septems utställning 1916 och på 20-talet i Åbo (1925), samt på utställningen av inhemska grafik i Helsingfors (1927), samt inte att förglömma, på den mest omfattande utställningen av Finch konstnärliga produktion ett år före hans död. På den senast omnämnda fanns det hela 23 linje- och mjukgrundsetsningar. Ett arbete som konstnären verkar att ha uppskattat speciellt, är avdraget i färg av *Saint-Marie kyrkans kupol i Bryssel,* som från och med år 1905 var med på alla grafikutställningar.[14] Sigurd Frosterus konstaterade på sin tid, att Finch hade två väsentliga företräden då han kom till Finland: han var fullt utlärd konstnär och han saknade den medfödda, idealiserande uppfattningen om Finlands natur.[15] Detta betyder, att Finch var fri från all den konvention som var bunden till skildringen av det finska landskapet. Man kan dock notera, att åtminstone inom grafiken behandlades finska motiv på annat sätt än de som han överförde på zinkplåten under sina semestrar i England. Den för Finch före flyttningen till Finland karakteristiska sparsamma linjen, som lämnade plats för betraktarens fantasi, lämpade sig tydligen inte för Borgå-bilderna som krävde ett mer topografiskt grepp. Hur mycket Finch än avbildade Borgå skedde det ingen egentlig utveckling i uttrycket. Beträffande teknik och uttryck skedde det en större utveckling i Finch grafik under semestrarna i England än i Finland, men å andra sidan vann stads- och hamnbilder insteg i finsk grafik genom Finch förmedling. Finch etsningar från Borgå och Helsingfors blev klara förebilder för senare grafiker.[16] Speciellt Finch Borgå-motiv präglas av en rofylld stillastående söndasstämning, som kommer sig därav att människan i Finch bilder på sin höjd har en sekundär roll. Även denna grundstämning tycks ha överförts till den finska stadsbilden.

1. Se bl.a. Eva Mannerheim-Sparre, Konstnärsliv, Helsingfors 1951, s. 146. 2. ibid., s. 146.
3. Då Finch kom till Finland fanns det endast två finländare som arbetade med grafik, Axel Gallén samt Hugo Simberg, av vilka den sistnämnde fått privatundervisning av den förre i Ruovesi. De var båda starka konstnärspersonligheter, och det är svårt att tänka sig att de skulle ha efterföljare speciellt inom grafiken. Efter att Simberg gjort några tidiga arbeten i Galléns anda fann han sin egen värld.
4. Uppenbarligen var det allt arbeten gjorda före år 1893. Då publicerades en serie grafik av Finch. Vid den tidpunkten övergick han nästan helt till keramik. Se bl.a. G.Lemmen, A.W.Finch, Peintre, graveur, céramiste, L'Art Décoratif, sept. 1899, s. 231-234.
5. Dessa två grafiker har mest påverkat Finch uttryck. Ensor var Finch studiekamrat och nära vän. Ensor och Finch delade dock ej uppfattning om Whistler. Finch föreslog att Whistler skulle bli medlem av gruppen Les XX, men Ensor satte sig hetsigt emot denna tanke. (se bifogade biografi för år 1886)
6. Avdrag i Ateneum, Inv. A II 771:10.
7. Finska Konstföreningens Matrikel för 1902, s. 27. 8. Finska Konstföreningens Matrikel för 1903, s. 26.
9. Finska Konstföreningens Matrikel för 1904, s. 30.
10. J.A., HBL, 19.12.1906. Se även Edvard Richter, HS 2.12.1906. Richter konstaterar att Finch använt den speciellt för målare lämpliga vernis mou - tekniken i Finland.
11. Torsten Stjernschantz, Etsningsutställningen, HBL, 26.3.1907.
12. Sigurd Frosterus, Konstlotteriet, N.Pr., 9.4.1908.
13. Det enda "kommersiella" arbetet är enligt min åsikt den konstnärligt likgiltiga Åbo domkyrka, Finch största arbete. Det var till salu på en grafikutställning hos Strindberg 1923 och hade en upplaga på 65 avdrag.
14. Torsten Stjernschantz nämner detta verk och dess säregna färger i sin kritik av etsningar. Se Etsningsutställningen, HBL, 26.3.1907.
15. Frosterus, Sol och slagskugga, Helsingfors 1917, 2. 22. Kritik av Finch separatutställning år 1906.
16. I finska litografier hade stadsbilden hört till de viktigare motiven under början av 1800-talet. I modernade grafik kom den via fransmannen Charles Meryons (1821-1868) produktion. När konstnärerna började vända blicken från historiska motiv mot det samtida, erbjöd staden och dess liv många intressanta motiv.

Ste Marie kyrkans kupol (1904-05), linjeetsning, avdraget i färg. Privatsamling. (nr 188)

Under arbete i Centralskolan för konstflit på keramikavdelningen. A.W. Finch med sina elever cirka år 1925.

MARIANNE AAV

EN FÖRGÅNGARE INOM KERAMIKUNDERVISNING

A.W. FINCH SOM LÄRARE I CENTRALSKOLAN FÖR KONSTFLIT 1902-1930

Då Iris mot slutet av år 1901 oundvikligt drevs mot sin upplösning började konstnärsvännerna ombesörja ett lärararbete åt Finch i Helsingfors. De beaktansvärda argument man framhöll, var att det härmed gavs möjligheter att arrangera undervisning inom två viktiga sektorer av konst, där det förut saknats. Man ville engagera Finch som lärare i grafik vid Konstföreningens ritskola men även vid den av Konstflitföreningen i Finland upprätthållna Centralskolan för konstflit som lärare i keramik.[1] I den skrivelse där föreningens styrelse förordade att Finch skulle anställas, framhöll man hans betydelse som skicklig keramiker och kännare och förmedlare av nyare keramikkonst till vårt land[2] Beslutet om anställning påskyndades av hotet att förlora den internationellt erkände konstnären till utlandet: man var även på annat håll i Europa intresserad av Finch som lärare.[3]

Vårterminen 1902 inledde Finch sin lärarbana i keramik vid Centralskolan för konstflit. Till en början var det fråga om en kurs, med åtta veckotimmar.[4] Samtidigt som Finch övergick till sin nya uppgift, pågick en allmän undervisningsreform i skolan. Verksamheten indelades klart i en kvällskola avsedd för arbetare och den konstindustriella dagsskolan, där eleverna på heltid fick koncentrera sig på sina studier. På detta sätt försökte man ändra studierna från allmänbildande till mer målinriktade. Hösten 1902 knöts den första konstnärliga ledaren till skolan, arkitekt Armas Lindgren, och i den läroplan han gjort upp var keramiken ett av skolans centrala undervisningsämnen.[5] Oaktat den anspråkslösa början kom Finch verksamhet som lärare att fortgå i nästan tre årtionden och dess banbrytande betydelse för den finska keramikens utveckling under detta århundrade torde inte kunna överskattas. Tyngdpunkterna och målsättningen i Finch lärararbete utgjorde även grunden för Elsa Elenius verksamhet, hans elev och efterföljare, och verkade sålunda som en nästan obruten tradition ända fram till 1960-talet. Genom Maija Grotell som i Förenta Staterna nådde en position som uppskattad pedagog kan påverkan från Finch även sägas ha förmedlats till den nya kontinenten.

UNDERVISNINGENS RAMAR OCH MÅLSÄTTNING

Finch främsta målsättning i keramikundervisningen var att utveckla elevernas sinne för estetisk form och proportioner. Grunden för allt var att behärska drejning[6] och målet var att uppnå harmoni mellan form och dekor. Denna jämvikt kulminerade i skönhet i japansk rakukeramik, som enligt Finch var det förnämligaste uttrycket för keramikkonst[7]

Finch ansåg det även viktigt att förädla elevernas materialkänsla. I flera repriser talade han om behovet av att arrangera kurser i kemi som stöd för keramikundervisningen. Likaledes uttalade han önskemål om en liten ugn, lämplig för elevernas bruk, där man kunde göra glasyrförsök.[8] Genom att höja undervisningens yrkesmässiga nivå hoppades Finch slippa de "familjeflickor" som studerade keramik endast som hobby,[9] vilka i början av seklet utgjorde huvudparten av elevmaterialet. Keramik ansågs tydligen ännu som ett slags parallellämne till porslinsmålning, något som undervisats i skolan ända sedan 1870-talet. Orientering i glasyrernas hemligheter tyckte Finch dock att inte skulle börjas i för tidigt skede, så att elevernas förmåga att skilja keramiskt förtjänstfulla arbeten från misslyckade ej skulle fördärvas.[10] Under Finch tid förblev detta bekymmer synnerligen teoretiskt, ty undervisningen i materialkännedom inskränktes redan på grund av den britsfälliga utrustningen och beträffande glasyren fick man hålla sig till färdiga material. Däremot fick elevarbetena nytt uttryck på 1910-talet i och med den då allmänna stilen att dekorera föremålen i expressiva, fria penseldrag.

Huvudsakligen användes inhemsk rödlera som un-

dervisningsmaterial. Finch hade i Irisfabriken väl satt sig in i dess egenskaper och den passade väl att bearbeta i skolans anspråkslösa förhållanden. Då Finch inledde sitt undervisningsarbete införskaffades drejstol och en vedeldad ugn som brände i låga temperaturer.[11] Från år 1915 finns det uppgifter om en ny, koleldad ugn, som även uppnådde temperaturer som behövdes för bränning av hård fajans. På grund av kolbristen under kriget kunde den dock inte tas i bruk på flera år och inte heller med denna ugn fick man upp temperaturen för hög bränning.[12] Från 1920-talet finns visserligen några av Finch egna arbeten, där materialet är fajans. Dessa som kanske var avsedda som provarbeten, är klara undantag från den keramik som då brändes i skolans ugn.

Finch målsättning var att skola sina elever till självständigt arbetande konstkeramiker med säker smak. Inspirerad av den påverkan han fått i England, Frankrike och Förenta Staterna uppmanade han sina elever att grunda egna verkstäder. På 1920-talet fick Finch försvara sin åsikt mot dem, som önskade att skolan skulle producera arbetskraft för Arabias fabrik. Han hänvisade til skriverier av John Ruskin, William Morris och Henry van de Velde samt till sina besök vid ett flertal europeiska skolor inom detta område, och framhöll att det inte var konstindustriskolornas uppgift att skola arbetskraft till fabriker. Utgående från sin egen erfarenhet konstaterade han att fabrikerna rent av underskattade konstnärerna. Arabias konstavdelning, där en av Finch bästa elever, Toini Muona kom att verka i nästan 40 år och gjorde sig ett namn som skicklig drejare, hade ännu inte grundats.[13]

ARBETEN UNDER DE SISTA DECENNIERNA

Vid sidan av sitt undervisningsvärv fortsatte Finch sin egen keramikproduktion ända till sin död. Han kunde nu förädla de glasyrer han utvecklat i Iris-fabriken. Särskilt i hans arbeten från de två första decennierna ses spår av att han noga följde med den engelska keramikkonsten.

De första arbetena som blev klara i skolans ugn var en direkt fortsättning på den sista produktionen i Irisfabriken. Hans arbeten fick dock snart ny skulptural form, vilket framhävde glasyrens betydelse som den starkaste dekoreffekten. Samma former förekommer ofta med olika glasyrer, varvid glasyrens betydelse för helhetsintrycket betonas på ett skolboksaktigt sätt. Förutom Finch egen experimentlust har de talrika glasyrförsöken säkert även påverkats av pedagogiska orsaker.

Glasyrerna växlar från matt glasyr i mjuka nyanser till praktfulla flammé- och emaljglasyrer, varvid de jordnära brutna tonerna dock dominerade. Fräschören i dessa arbeten framhävs ofta av en tjock flytande eller mångfärgad glasyr utbredd i fria penseldrag. Iris-produktionens friska, dekorativa stil har förbytts i stark expressionism.

Liksom eleverna målade även Finch dekor på endel av sina keramikföremål på 1910- och 1920-talen. På hans arbeten avtecknade sig vanligen blå växtmotiv mot vit botten.

Finch deltog även med sin produktion från de sista decennierna tillsammans med sina elever i talrika utställningar och följde noga med den internationella utvecklingen på området. Hans aktivitet och hans föregångaranda som keramiker skapade en fast grund för keramikundervisningen i Finland, där influenser från kinesisk och japansk keramiktradition förenades med 1900-talets formspråk.

NOTER:

1. Konstflitföreningen i Finland (STY) styrelseprotokoll. STY:s arkiv, Konstindustrimuseet.
2. Konstflitföreningens skrivelse till kejsaren och senaten 5.3.1902, STY:s arkiv, Konstindustrimuseet.
3. Konstflitföreningens årsberättelse år 1902, STY:s arkiv, Konstindustrimuseet.
4. Brev från Konstflitföreningens styrelse till A.W. Finch 21.12.1901. STY:s arkiv, Konstindustrimuseet.
5. Werner von Essen, Konstflitföreningen i Finland och dess Centralskola, s. 79-84. Helsingfors 1925.
6. Valentina Manuel-Modigins uppgift 23.5.1983.
7. A.W. Finch, Modernt krukmakeri. Ateneum s. 178-182. Helsingfors 1898.
8. A.W. Finch, anteckning, odaterad. STY:s arkiv, Konstindustrimuseet.
9. Ibid.
10. Arttu Brummer-Korvenkontio, Suomen keraaminen taide. Manuskript. ABK-arkiv, Konstindustrimuseet.
11. Werner von Essen, Konstflitföreningen i Finland och dess Centralskola, s. 85. Helsingfors 1925.
12. Ibid, s. 112.
13. A.W. Finch, Funderingar med anledning av yrkesskolekommitteens betänkande, 10.10.1928. STY:s arkiv, Konstindustrimuseet.

Under arbete i Centralskolan för konstflit på keramikavdelningen.

Albert Edelfelts etsning föreställande A.W. Finch, 1902. Ateneum.

OLLI VALKONEN

A. W. FINCH KONSTNÄRSBANA I FINLAND 1902-1930

A. W.Finch som börjat sin konstnärsbana med att måla hade ägnat cirka fem år av sitt liv helt åt keramik, då Louis Sparre 1897 lockade honom till Finland. Han skulle fortsätta med självständig produktion inom detta område, i ny miljö men i en keramikverkstad han själv fick grunda och planera. Arbetsavtalet som från början var tänkt att räcka ett år förlängdes tills beslutet om nedläggandet av Irisfabriken år 1901 tvingade konstnären att åter tänka om. I denna situation hade det fallit sig naturligt, att han bestämt sig för att återvända till Belgien eller flyttat till England. Den övriga familjen, hans hustru och de tre barnen, den yngsta nyfödd, hade 1901 farit till England närmast på grund av barnens skolgång, men även för att vardera föräldrarnas släkt ursprungligen var hemma därifrån. Överflyttning underlättades i praktiken mycket av att Katherine Finch kunde flytta till sin mors hus i St.Margarets-on-Thames i Twickenham nära London. När Finch då stannade i Finland hade han knappast tänkt sig att det skulle bli för någon längre tid, men slutförandet av arbetena i Borgå krävde ännu någon tid, och å andra sidan visade det sig, att hans yrkeskunskaper behövdes i undervisningsuppgifter i Helsingfors. På rekommendation av vänner och inflytelserika konstnärer såsom Edelfelt, Gallén och Sparre ordnades för honom en tjänst som lärare i teckning och keramik vid Centralskolan för konstflit samt för en kortare tid även tjänsten som lärare i grafik vid Finska konstföreningens ritskola. Dessa läroanstalter verkade då i Ateneum-byggnaden.[1]

Det lärarvärv som Finch inlett i början av 1902 skötte han till en början endast två dagar i veckan och for ännu varje vecka till Borgå. Snart bosatte han sig dock permanent i Helsingfors där han hyrde den vindsateljé i huset Unionsgatan 28 B där han sedan bodde ända till sin död. Ty han stannade kvar i Finland, även om detta ledde till att han endast kunde upprätthålla kontakten med familjen under sina semester- och stipendieresor, främst om somrarna. Beslutet att stanna i Finland påverkades synbarligen av många orsaker. Finch tyckte om sitt arbete i Ateneum - där han även fått bygga en bra brännugn för keramik och sin ställning som auktoritet på sitt område. Men även viktiga personkontakter hade stor betydelse och bidrog otvivelaktigt till att med starka vänskapsband fästa honom vid detta land. En del av dessa var personer med inflytande i konstkretsar, konstforskare, kritiker och konstnärer. Dessa representerade i allmänhet den finlandssvenska intelligentian (Finch hade i Borgå lärt sig att klara sig på svenska, men lärde sig aldrig finska). Genom kontakten med dem öppnade sig för honom många möjligheter att försörja sig som konstnär och gav honom även större rörelsefrihet på olika håll i landet. Han var en lika välkommen gäst i sina vänners villor eller herrgårdar som i helsingforssocietetens hem. Trots detta bevarade han i hela sitt liv den ställning av anspråkslös arbetande konstnär, som var en av de egenskaper för vilken han av sina samtida karakteriserades som en sympatisk, "verklig gentleman". Finch första kontakter med konstkretsarna i Helsingfors grundade sig på att han var en europeiskt känd keramiker men småningom väcktes i allt högre grad intresset för hans tidigare radikala verksamhet, som en måleriets förnyare i Belgien. Den synnerligen aktiva kulturella verksamheten i Finland vid sekelskiftet hade lett till en uppblomstring för konstpublikationer. I dessa ventilerades aktuella konstfenomen och i detta samband blev Finch även känd som neoimpressionistisk teoretiker redan innan han gjort sig ett namn som konstnär i Finland. I den praktfulla tidskriften Ateneum, som åren 1898-1902 redigerades av Wenzel Hagelstam, hade Finch år 1898 skrivit om "Modernt krukmakeri" och 1901 om "Utvecklingen af smaken för dekorativ konst i hemmen".[2] Hagelstam skrev själv år 1902 i Ateneum en specialartikel om Finch,[3] och hans internationellt betydelsefulla arbete som ideell och moralisk förnyare av den konstnärliga smaken samt om hans förgångna som konstnär och grafiker. Han hänvisade även till Georges Lemmens artikel om Finch[4] i Art et Decoration 1898 samt till Octave Maus och Henry van de Veldes skriverier, på vilka Hagelstam grun-

dade sitt ställningstagande för att Finch skulle få fortsätta sitt avbrutna arbete i Borgå. År 1902 ombads Finch att skriva om målarkonst i tidskriften Euterpe, som höll en ny kulturradikal linje. Denna artikel "Georges Seurat och den neoimpressionistiska tekniken" förde honom i kontakt med de unga arkitekterna Sigurd Frosterus och Gustaf Strengell som hörde till kretsen kring Euterpe. Frosterus intresse för Henry van de Veldes tankar om förnyandet av arkitekturen ledde till att Finch förmedlade en personlig kontakt mellan dessa sina vänner, och i slutet av oktober 1903 avreste Frosterus till van de Velde i Weimar för att bli hans elev och assistent.[5] Samarbetet mellan dessa två blev snart så nära, att van de Velde erbjöd Frosterus fast samarbete. Det ansåg sig Frosterus dock ej kunna gå med på, utan han återvände 1904 för att fortsätta sitt arbete som arkitekt i Finland.

Strengell å sin sida kom genom sin verksamhet, som sekreterare i Konstflitföreningen i Finland, i kontakt med Finch genast då han inledde sin verksamhet som lärare i Helsingfors. Finch propagerade för den moderna engelska inredningsstilen baserad på Ruskins och Morris ideal, vilket otvivelaktigt medverkade till att Strengell åren 1903-04 kom att studera i London och att han även i övrigt fick en inriktning på England. Från och med år 1906 skötte han tillsammans med Emil Zilliacus i Helsingfors agenturen för Liberty, London, ett konstindustriföretag baserat på Morris stilideal. I Libertys lokaliteter arrangerade Strengell en tid även utställningar omfattande främst utländsk, engelsk och fransk konst.

Sedan Finch flyttat från Borgå till Helsingfors ägnade han sig vid sidan av sitt läraryrke åt att teckna och måla, men hade utöver detta även tid och intresse för att mer allmänt engagera sig i sin nya omgivning. Trots att Finch uppträdde som en korrekt herreman, hade i honom dock bevarats något av den forne radikalen, den ihärdige förnyaren och teoretikern. Därom vittnar ju hela hans tidigare verksamhet, börjande med aktiviteten inom gruppen l'Ensor under akademiåren till gruppen Les Vingts' kamp för neoimpressionismen i Bryssel mot det allmänna och kritikens nästan totala oförstående. Därefter följde hans kamp för vackrare vardagsvara i hemmen samt konstnärlig keramik, vilket gav honom en plats i ledet bland de socialt inriktade förkämparna för utvecklandet av den allmänna smaken.[6] Det var just för denna uppgift som Louis Sparre värvde honom till Finland, men sin största betydelse här fick Finch dock som konstnär, som katalysator för en förnyelse av målarkonsten, som förkunnare av modernismens brytningsperiod, förmedlare och internationell läromästare. Den unga konstkulturen hade behov av en auktoritet med hans kompetens för att kunna befria sig från nationalismens trånga ideal just i det skede, då den europeiska modernismen bröt sig ur centren mot periferin.

När Risto Sihtola 1954 skrev om A.W.Finch i Suomen taiteen vuosikirja, uppmärksammade han som den första ett märkligt "ödessamband" mellan två konstnärer som då firade hundraårsminnet av sin födelse, Albert Edelfelt och Finch.[7]

Edelfelt som tidigt inriktat sig på konstnärsbanan inledde sina utländska studier i Belgien, i Antverpen 1873-74. Vid samma tid ägnade sig Willy Finch åt att teckna i Ostende, dock ej ännu på allvar. När Edelfelt nådde sin första internationella framgång med Drottning Blanka i Paris salongen 1877, hade Finch ännu ej inlett sina akademistudier, och när han sedan slutförde dem 1878-80, hade han blivit radikal avantgardist i Bryssel - vid samma tid som Edelfelt blivit en parissalongernas gunstling, som ställde sig kritisk till målarkonstens samtida förnyare, impressionisterna. Finch däremot intresserade sig för impressionismen då han kom till Paris 1886-87 och speciellt för neoimpressionismens banbrytare, Georges Seurat. Han omfattade omedelbart denna konstriktning och framträdde som dess mest renlärige företrädare i oppositionsgruppen Les Vingt fram till år 1892, då publikens och kritikens negativa attityd fick honom att helt lämna måleriet.

Men tio år senare träffades dessa två konstnärer slutligen - i Edelfelts födelsebygd, i Borgå! Trots att de var jämnåriga var det som om de i sin konst klart tillhört skilda generationer. Detta hindrade icke att de blev goda vänner under Edelfelts sista levnadsår, vilket bl.a. bevisas av denna utmärkta porträtteckning av Finch från år 1902 liksom även av att det var just Edelfelt samt några andra kända personer som ordnade tjänsten vid Ateneumskolorna åt Finch sedan Iris gått omkull. Att Finch snart kom att delvis ersätta förlusten av Edelfelt inom den finländska konsten, var något som endast få samtida kunde ana lika lite som, att denne över 50 årige emigrant som anlänt som keramikkonstnär, skulle bli en viktig faktor för målarkonstens förnyelse i Finland.

Finch viktigaste konstnärsvän blev Magnus Enckell som hörde till mellangenerationens ledande gestalter. Genom honom kom han i kontakt med andra konstnärer i samma åldersklass, såsom Hugo Simberg och Verner

Thomé. Finch var även genast beredd att samarbeta med Enckell för att förverkliga hans plan på en utställning av modern internationell konst i Finland. Denna tanke var på sätt och vis en fortsättning på den utställning av fransk konst som Edelfelt sammanställt i Ateneum 1901, men Finch och Enckell ville nu få fram möjligast aktuellt måleri, impressionism och neoimpressionism. För Finch var detta välbekant verksamhet från Les Vingts gruppens första tider i Bryssel. Efter att ha fått en ekonomisk garant för projektet (magister O.Donner) for de våren 1903 tillsammans till Paris och Bryssel för att komma överens om vilka verk som skulle ingå i utställningen. Resan hade förberetts genom brevväxling främst med Finch konstnärskamrater, Théo van Rysselberghe och Signac i Paris samt Georges Lemmen i Bryssel.[8] I praktiken förverkligades utställningen så, att Galerie Durand-Ruel skötte transporten från Paris och Lemmen från Bryssel.

Utställningen i Ateneum 30.1.-24.2.1904 var en märkeshändelse för konstpubliken i Helsingfors, den erbjöd ju det första tillfället att bekanta sig med neoimpressionistiskt måleri. Förutom Finch, Signac och Rysselberghe var bl.a. Henri-Edmond Cross, Maurice Denis, Camille Pisarro och Alfred Sisley representerade. Av äldre impressionister fanns här Edgar Degas, Auguste Renoir och Claude Monet. Informationen hade skötts väl: Edelfelt skrev en förhandspresentation, Enckell hade på vernissagedagen ett referat gällande utställningens sammanställning och de nya riktningar den representerade och prof. J.J.Tikkanen en artikel om impressionismen och dess verkningar.[9] Dessutom publicerades bl.a. i tre nummer av tidskriften Euterpe omfattande artiklar om impressionism av fransmannen Léon Deshairs.[10] Som nämnt hade Finch redan före utställningen planerades 1902 publicerat en artikel som redogjorde för den neoimpressionistiska tekniken i Euterpe, där han förutsägande konstaterat: "än har Seurats efterföljare, de som verkar genom optiska färgblandningar, inte hållit någon utställning i Finland".[11] Trots alla förberedelser fick utställningen ingen stor publik. Strengell ansåg att 1700 personer var rent av "skamligt".[12] Detta bidrog delvis till att den planerade fortsättningen följande år, med fransk och belgisk men även tysk, engelsk och skottsk konst (bl.a. med Finch vän Whistler), ej kunde förverkligas.[13] På konservativt håll förhöll man sig till neoimpressionism och pointillism närmast som till en intressant teknisk metod, något som dock ur konstnärlig synpunkt förblir en bisak.[14]

För Finch erbjöd utställningen i Ateneum bästa möjliga tillfälle att framträda inför finsk publik som målare. Här presenterades hans verk i naturlig anknytning till tidens europeiska konst. Till och med den konservative kritikern Jac. Ahrenberg konstaterade: "Av särskilt intresse för oss i Finland är, att herr A.W.Finch på denna utställning dokumenterar sig som, vilket vi visserligen trott men nu verkligen vet, en duglig konstnär."[15] Finch hade sex verk på utställningen, av vilka fyra var från den belgiska tiden (namn och årtal enligt katalogen): Lördag (Samedi) 1885, Tävlingsbana (Champ de courses) 1888, Landsvägen till Nieuport (La route de Nieuport) 1888, Hösåtar, pastell (Meules) 1890 och två nya från perioden i Finland: Havsvy (Marine) 1903 och Höstmarknad (Marché d'automne) 1903.[16]

De sistnämnda var inte Finch första verk målade i Finland. Under tiden i Borgå hade han inte helt avstått från att måla. Man känner till några verk, där han fäst finska strandvyer på duken. De är skissartade men behärskade målningar och visar på intet sätt att konstnären skulle ha förlorat greppet om penseln, även om den karga naturen och den nordligt transparenta atmosfären otvivelaktigt beredde svårigheter i tolkningen av landskapets karaktär. Tecknandet fortgick desso naturligare vid sidan om arbetet med keramiken, liksom att göra etsningar och litografier, vilket även Sparre ägnade sig åt då tiden det medgav. Vyerna i gamla stan inspirerade dem vardera, såsom senare publiserade grafikserier visar.[17] Båda ville fortsätta att måla. Det sägs att Sparre i Iris slutskede skulle ha sagt att de nu var i den åldern, att om de ville börja om som målare, måste det ske omedelbart. Den enda kända målningen av Finch från slutet av 1800-talet, Månsken i augusti (1898) skiljer sig i sin grova pointillism både från hans tidigare och senare arbeten.

Efter att Finch flyttat till Helsingfors 1902 tog han medvetet upp målandet. De tidigare nämnda verken Höstmarknad och Havsvy målade från Helsingfors stränder 1903, var de första verk han godkände att ställas ut. De är i jämförelse med tidigare ovanligt fritt målade. Man kan inte upptäcka någon strävan till systematisk penselteknik eller färgindelning; dessa arbeten kan snarare jämföras med tidigare utomhus målade skisser än med pointillistiska landskapskompositioner gjorda i ateljén.

Finch anpassade sig uppenbart smidigt till kulturkretsarna i Helsingfors. Han hade i Borgå lärt sig att klara sig på svenska, och då han fullständigt behärskade franska och engelska kunde han även umgås och brevväxla på dessa sina "modersmål" både med den inhemska in-

telligentian och med utländska gäster. Efter utställningen i Ateneum var han sommaren 1904 inbjuden till många av sina vänners och bekantas villor och herrgårdar på olika håll i landet. I ett brev redogör han för sina resor sommaren 1904 och nämner bl.a. följande orter: Rilax, Svartå, Borgå, Villmanstrand, Nyslott, Punkaharju, Kuopio, Imatra, Viborg. I augusti stannade Finch ensam kvar i Finland sedan hans hustru Katherine rest till England med barnen för att klara upp arvsfrågor efter hennes moders död samt för att ordna skolgången för deras äldsta son.[18] I detta skede torde det ha varit meningen, att även Finch efter någon tid skulle flytta till det av hustrun ärvda huset i St.Margarets, Twickenham, ca. tjugo kilometer utanför Londons centrum.[19]

I slutet av år 1904 ansökte Finch om ett resestipendium från Konstflitföreningen för att kunna bekanta sig med de viktigaste konstindustriskolorna i Europa. Till reseprogrammet hörde institutioner i Berlin, Dresden, Karlsruhe, Krefeld, Paris, Bryssel, London och Hanley.[20] Denna resa gjorde han i juni-juli 1905, och tillbringade ett par veckor med familjen i London förrän han återvände via Bryssel. Under sensommaren hade Finch tillfälle att delta i en resa till den verkliga finska ödemarken, som han gjorde strax efter det att den nya järnvägsförbindelsen till Kajana öppnats. Därifrån reste han med många färdmedel, häst och olika stora båtar till norra delen av Ule träsk, till trakten av Kiehimäensuu och Melalahti. Finch var dock inte intresserad av dessa av Gallén och Sparre högt älskade vilda landskap i Kajanaland, och han återvände snart till Kajana där han målade forsarna.[21] På hans första utställning följande år sågs åtminstone två forsmotiv, Koivukoski och Ämmäkoski, och dessutom tre flodlandskap från Kivesjoki i Paltamo.[22]

Finch fick höra nyheten om Edelfelts död under resan.[23] Ännu i januari 1905 hade han varit med om att fira Edelfelt med anledning av att hans väggmålning för Helsingfors universitet blivit färdig: "le grand événemant de la vie artistique dans le Nécropol" såsom han definierar händelsen i ett brev (han använde raljerande uttrycket "Nécropol du Nord" om Helsingfors).[24] En verklig nekropol blev Helsingfors emellertid nu, då hela staden i ett sorgetåg följde Edelfelts kista från Storkyrkan till Sandudds begravningsplats. Ännu i oktober rådde en "melankolisk stämning" på grund av Edelfelts bortgång, även på Finska Konstnärers utställning i Ateneum där Finch lilla kollektion av landskap, främst forsbilder i pointillistisk teknik, "lyste fram ur sin omgivning i sina kraftiga, starkt betonade färger".[25] Å andra sidan konstaterade kritiken, att "Motiv från Peltokangas, på ett utomordentligt sätt karakteriserar det finska landskapet; man kunde tro att bilden var målad av någon av våra egna konstnärer".[26]

Men stämningen i hela landet blev under höstens lopp allt allvarligare. I Helsingfors hamnade Finch verkligen i centrum av inte endast en synnerligen aktiv kulturmiljö utan även ett våldsamt politiskt skeende. Hans ateljébostad låg från ena sidan mot senaten och Senatstorget och från den andra i omedelbar närhet av Salutorget, Södra hamnen och generalguvernörens residens. Han hade knappt hunnit etablera sig, då den ryska generalguvernören i Finland, Bobrikoff blev skjuten i senaten i juni 1904, och demonstrationerna mot tsarens påbud kränkande Finlands autonomi, böljade över gator och torg. De kulminerade i månadsskiftet oktober-november 1905 i en storstrejk med manifest som bl.a. krävde senatens avgång, vilket även offentligt stöddes av en grupp konstnärer (bl.a. Gallén och Kajanus).[27] Tre ryska pansarskepp ankrade i hamnen med order om att vid behov bombardera Helsingfors. Under några kvällar utgjorde de med sina ljus och strålkastare en lika hotfull som imponerande syn. Den inspirerade t.o.m. Finch till en ovanlig dokumentation att avbilda denna nattliga vy - visserligen på uppdrag - i fyra dekorativa panoramamålningar för statsrådet August Ramsays arbetsrum i hans bostad vid Sandvikskajen. Enligt nyheterna "hade Finch, som under dessa kvällar gjorde skisser på själva platsen, lika djärvt som skickligt utnyttjat de enastående effekterna".[28] Bilderna är samtidigt dokument över Finch orubbligt realistiska grepp på motivet även då det kunde ha erbjudit stoff för t.o.m. mycket dramatiska effekter. Två motiv är sedda från Norra kajen mot Skatudden, två från Södra kajens sida, mot packhusets strand med skeppen sedda från Salutorget nedanför kejsarinnans sten. Effektfullast är en av de sistnämnda, en syn upplyst av strålkastarens bländande kil.[29]

Hela serien målningar och en därtill hörande mindre målning "Explosion i Norra hamnen i Helsingfors" - hur överraskande och exeptionella de än är i Finch produktion - är likt en symbol över en historisk vändpunkt i Finland. Denna tid innebar även en vändpunkt inom konsten. Den enhetlighet, som under sekelskiftets politiskt trängda läge förtätades i nationalromantiken, splittrades snabbt under trycket av tidens nya internationella strömningar. Den av Edelfelt och Gallén representerade attityden att tjäna folket och skapa stora förebilder fick vi-

Statsråd August Ramsays arbetsrum i Helsingfors på Sandvikskajen 13 i seklets början. Möblerna var tillverkade av Irisfabriken och för inredningen stod Gustaf Strengell. Ovanom hörnsoffan ses Finchs målningsserie i fyra delar föreställande Helsingfors hamn under storstrejken 1905. (nr 32-34).

ka för en strävan som framhävde bildkonstens övernationella inre självständighet, dess egna uttrycksformer och individuella visioner. Trots det blev den kommande nya konstnärsgenerationen i detta skede enhälligt fördömd av kritiken. "Konsten trivs inte i detta klimat och med denna ras. Svårmodet är skrivet på den finska konstens panna, nu och för evig tid", konstaterade Gustaf Strengell,[30] och även andra saknade djärvhet, nya impulser. De ungas opposition försökte organisera sig, men i brist på ett klart program och en auktoritet fick den föga verkan.

Mitt under denna period präglad av depression arrangerade Finch sin första egna utställning 24.11.-16.12.1906, en mindre ateljéutställning som dock väl representerade hans dåtida produktion.[31] Han hade tillbringat sommaren hos familjen i England, från juni till medlet av september och målat flitigt. Av utställningens 34 målningar var hälften därifrån. Dessutom visade han etsningar och kolteckningar samt keramik från åren 1899-1906. Utställningen fick ett utomordentligt mottagande. Den var välbesökt - inte minst på grund av den lovordande kritiken, som t.o.m. ställde den framom Anders Zorns utställning som samtidigt pågick i Ateneum.

Jac. Ahrenberg skrev, att i dessa förhållanden väcker en utställning av en europeisk konstnär likt Finch betydande uppmärksamhet, ty han är banbrytande inom sitt område, en fullvärdig representant för det neoimpressionistiska måleriet. "Att han överhuvudtaget stått ut i detta land, där mörkret i månader ligger över hav och

land, där konstintresset speciellt under det enorma trycket av politiska spänningar på senare år i hög grad utmattats, beror dels på de vänskapsband han knutit med finländska yrkesbröder, som alltid uppskattat honom både som konstnär och hans bildade, milt förfinade personlighet, dels på den kärlek till vårt land och vår natur som Nordens ljuvliga korta sommar väckt hos honom."[32]

Det var först med denna utställning som Finch konst blev känd för konstpubliken. Strengell ansåg att han utvecklats ovanligt snabbt på två år; den tidigare alltför strängt systematiska stilen i Signacs anda är borta och målningen är nu "frisk och doftande".[33] Sigurd Frosterus presenterade utställningen och Finch mer ingående i Finsk Tidskrift. Han utgick från neoimpressionismens färgfördelningsprincip, Seurats, Signacs, Rysselberghes, Cross' och Luces teknik, vars yttersta konsekvenser Finch lämnat bakom sig men ur vilken han utvecklat sin egen grundad på det nya hemlandets olika färgvärld och luftperspektiv. Han jämställde Finch med de unga, likt den 30-årige Valtat - som ett framtida löfte. Ty, sade han, tillsvidare presenterar Finch blott flyktiga skisser, men de är även i de finska motiven beundransvärt harmoniska och med klart ljus. Speciellt framhåller han målningen av Äggskärs fjärd med havet blankt under sommarnattsljuset och husraden vid Svartå bruk badande i grått mot sollöst sommarförmiddagsljus, men bäst av alla i färg och komposition anser han målningen föreställande Kivesjoki uttorkade flodbädd vara. Han talar om de finska lövskogarnas poesi och engelska parkbilders realistiska skönhet. Som kolorist och en massornas och valörernas "jonglör" överträffar Finch enligt honom alla inhemska mästare, och den med säkert dekorativt sinne avrundade jämvikten är nästan japansk och pekar på inflytande av Finch lärare, Whistler. "Säkert är", skriver han, "att vi hos Finch, blott han infriar de löften han givit, skola finna väckelse till mycket nytt, i honom se läromästaren åt särskilda håll. Äntligen se vi åter en konstnär framträda, som genom sin mångsidighet och begåvning kan upptaga Edelfelts roll gentemot de unga; en begåvning tillräckligt omfattande att påverka olika temperament, en konstnär för mycket europé och världsman, för att fastna i doktriner eller direkte bilda skola."

Så preciserade Frosterus sin tidigare uttalade förhoppning om, att det i Edelfelts spår skulle utvecklas en livskraftig finsk målarkonst grundad på de bästa internationella traditioner. Han trodde att Finch snart skulle återta sin plats i ledet bland de främsta moderna landskapsmålarna, som han kom att lämna i sin ungdom, och i Finland få en ställning som ledande förebild - oberoende av sin ålder, ty "åren betyda så föga och yngre till sinnet än Finch kan man icke vara".[34]

På sin andra ateljéutställning i december 1907 ställde Finch ut nya målningar, främst från England där han åter tillbringat sommaren, dels i sina hemtrakter vid Thames-floden, dels bl.a. vid Dovers branta kalkstensklippor. Men nu ville han även ta fram sina gamla pointillistiska målningar. Enligt Frosterus "känner han sig först nu så stark, att han vågar jämföra de nya verken med de bästa dukarna från 90-talet". Nu gavs ett utmärkt tillfälle, då målningarna av Dovers klippor kunde hängas invid samma motiv målat 1891-92. Det var en märkbar skillnad. Det klassiska lugnet och den stela högtidligheten i Seurats stil hade fått vika för ett ledigt linjespel och en för Finch utmärkande inåtvänd glättighet, såsom Frosterus definierar i sin kritik, där han åter analyserar Finch målmedvetna förnyelse och jämförde hans utveckling med övriga neoimpressionistiska konstnärers. I detta sällskap, där Signac representerade intellekt, Valtat energi och Rysselberghe det sentimentala, placerade sig Finch någonstans mellan alla dessa som representant för den levande känslan. Han har svårare att göra sig gällande ty han står aldrig ytterst i falangen, men det skall icke dröja länge "innan han fyller den plats i ledet av samtida, som lämnades tom då han övergav måleriet".[35]

Tack vare dessa utställningar började man allt mer anse att Finch hörde till den yrkesmässiga gemenskapen som "finsk" konstnär. Han deltog med tolv verk i en utställning av etsningar vid Skillnaden 2 i mars och hösten 1907 var han medlem i den kommitté, som planerade en nationell konstutställning i Zürich, inbjudningen var t.o.m. adresserad till Finch.[36] Vid denna tid inbjöds han även att delta i internationella utställningar i Paris. Han vägrade dock att vara suppleant i juryn till Finska konstnärers utställning med motiveringen, att han i princip inte godkände att jurymedlemmar deltog.[37] På grund av utställningens låga nivå hamnade den som konsthändelse under hösten först skuggan av Enckells och Simbergs och senare Finch och Halonens separatutställningar. Frosterus konstaterade att år 1907 var minnesvärt tack vare Enckell, Simberg och Finch. Halonen och Finch ansåg han rent av vara motsatta kulturfenomen: "Från Halonen till Finch: från urbygden till kulturen, från kölden till värmen, från skymningen till ljuset. Det är livgivande fläktar från Europa i de engelska landskapen, sedda genom bel-

giska ögon, skärpta i fransk skola."[38]

Diskussionens vågor hade i Finland gått höga alltsedan sekelskiftet om den nationella konstens krav. Man önskade den allmänt, väntade på den och uppskattade den, men en del av konstnärerna och kritikerna ansåg att den helt levt ut sin tid. Galléns firade nationella patos fick i dessa tider ett motstridigt mottagande. Han genomlevde sin egen krisperiod och kunde ej mer fungera som vägvisare så som det väntades av honom. Enligt de ledande kritikerna behövdes nu i Finland uttryckligen kvalitativt och internationellt hållbar konst. Man såg Finch som måttstock, men i konstnärskretsar närdes tanken på en uppvisning på bredare bas i Paris under hårda internationella kriterier. Tillfälle till detta erbjöds överraskande snabbt, i form av en separat utställning av finsk konst arrangerad i samband med höstsalongen i Paris 1908, något som Magnus Enckell lyckades ordna under sin resa till Paris i december 1907 tack vare goda kontakter.

För Finch kom denna utställning i Paris att få stor betydelse, trots att han väl då ännu inte ansågs tillräckligt finsk för att få delta. Föregående år hade han ombetts att delta i motsvarande belgiska utställning på höstsalongen i Paris[39], och 1908 deltog han i Bryssel i utställningarna La Libre Esthetique och Vie et Lumière. Då den finska utställningen fick mycket negativa omdömen av den internationella kritiken såsom matt, tråkig och glädjelös i färgen, kom den att bli en vändpunkt för hela Finlands konstnärskår. En påverkande faktor var otvivelaktigt de allmänna riktningar som ledde till modernismens genombrott, men i Finland fick denna vändning en särpräglad tillämpning och drog med både äldre och yngre konstnärer. Väsentligt och gemensamt för förändringen var det nya användandet av färg, om det så skedde i realistisk, impressionistisk eller fauvistexpressionistisk stil. Den ledande konstnären i denna "den rena palettens period" (1910-12) var Magnus Enckell, men det första skedets konkreta utgångspunkt låg i Finch måleri. Programmet för denna riktning skapade Frosterus i sina kritiker och konstteoretiska artiklar om "ljusmåleri" och färgteorier.[40] Riktgivande var Enckells utställningar 1909 och 1910 som visade en medveten koloristisk förändring, men även Finch utställningar under dessa år som visade ett kontinuerligt helgjutet måleri. Alla dessa fick synnerligen inspirerande uppmärksamhet i Strengells och Frosterus auktoritativa kritiker, men även den finskspråkiga pressens kritiker var nu relativt positivt ställda till färgförnyelsen, men ansåg den dock likt Eero Järnefelt vara "monomaniskt" ensidig.[41]

Den länge planerade resan till Italien kunde Finch förverkliga våren 1908 tack vare ett stipendium från Konstflitföreningen. Han avreste den 18. mars och stannade bl.a. i Wien, där en utställning av Goya gjorde ett enormt intryck på honom. I Italien målade han bl.a. i Triest, Spezia, Florens - där han bl.a. träffade van de Velde - i Fiesole, St.Giminiano, Venedig och Porto Venere. Återfärden skedde i början av juli via Marseille till Paris, därifrån till Bryssel och London och hem till Twickenham, varifrån han gjorde en resa till Skottland där han bl.a. målade stormiga havsvyer vid fyren Rosehearthy. I Paris träffade han sina målarvänner Rysselberghe och Luce och såg Bernheims och Vollards privatsamlingar.[42]

På sin ateljéutställning i november 1908 visade Finch ett tjugotal målningar från resan, från Italien, motiv från Thames och Skottlands norra kust. Av de italienska motiven hade han gjort åtminstone tre större versioner i ateljén: Orvieto, Porto Veneres klippor och Santa Maria della Salute, och även skisserna till dessa var utställda. Det var som om han sålunda försökt efterkomma Frosterus förhoppning om något "slutgiltigt", kompositioner jämförbara med hans tidiga pointillistiska verk. Han eftersträvade även något av strukturellt finslipad karaktär i den nu med relativt breda penseldrag gjorda pointillismen. Han sökte dock ej samma exakta tekniska ovillkorlighet i sina nya målningar. Seurats färgteori förblev visserligen arbetets utgångspunkt men friare tillämpad, så att verket nu kunde bevara en del av den fräschör som uppnås i impressionistiskt friluftsmåleri. Det mödosamma färgrastret med separata prickar intill varandra har ersatts med penseldrag som vanligen täcker varandra, men som dock över lag är korta, så att tekniken ännu kan kallas pointillistisk, även om den inte alltid var det så klart i skisserna.[43] I varje fall målade Finch även i fortsättningen med korta drag, inte i enhetliga eller avgränsade ytor eller med kraftiga drag för att framhäva uttryckets styrka.

Även hans färgskala bibehölls ända till slutet enhetlig och impressionistiskt "ren", och han omfattade aldrig den kolorism med brutna nyanser och känsliga eller dynamiska valörer, som senare på 1910-talet även var rådande i Finland. I samband med sin detaljerade kritik av Finch utställning talar Frosterus bl.a. om "färgens idealisering" som målet för impressionismens arvtagare, om Signacs strävan till "fotometrisk lyskraft" och Cézannes och Gauguins sökan efter färgernas mättnad och fördjupning.[44] I detta avseende placerar sig kanske den av ho-

Ur Sigurd Frosterus hem i Helsingfors. Bland målningarna ses två tavlor av Finch, nere till vänster: Orvieto (nr 58) och i mitten uppe: Klippa, Dover (nr 43). Bilden ur tidskriften Konstrevy nr 1/1937.

nom beundrade kolorismen hos Finch någonstans mellan Signac och Cézanne, i varje fall i linje med dem som för de klassiska idealen vidare. Genast när Frosterus skrivit detta hamnade han i de "romantiska idealens" våld efter att ha sett Munchs utställning i Ateneum i januari 1909. Så möttes två linjer, helt skilda i kolorit och uttryck. Ur denna konflikt startade modernismens genombrott i den finska konsten.

Till Ateneums samlingar inköptes vid samma tid 1908-09 bl.a. Finch Landskap från Twinkenham från år 1907, Gustav Schieflers porträtt av Munch och Henri-Edmond Cross' Modell, den sistnämnda genom Finch och Frosterus förmedling från Paris, "som typiskt exempel på modern konstuppfattning och nytt måleri". Följande två målningar av Finch som skaffades till Ateneums samlingar fanns på hans utställning tillsammans med keramikern H.de Wallombreuse i Libertys lokaler i november-december 1909. De hade bägge kommit till under sommarens resa till England och Skottland såsom nästan alla andra verk på utställningen. En del motiv var från Montrose och vågbrytaren vid Roseheart, där konstnären gett sig hän att studera även stormigt hav vid oceanens strand såsom han tidigare gjort i motiv från Heyst år 1891. På utställningen fanns åter välkända vyer från Thames och ängarna vid Twickenham i sina mjuka toner (Regnig kväll, Äng om morgonen, Thames nära Richmond), ateljémålningar, som inte uppskattades lika mycket av alla kritiker som av Frosterus.[45]

Sin fjärde och sista höstutställning i följd höll Finch i universitetets ritsal i december 1910. Där presenterade han i samband med sina nya arbeten även verk från tidigare år, sammanlagt ca. 30 verk. Frosterus konstaterade beträffande denna retrospektiva översikt att verk från 1905 och 1906 hade en synnerligen realistisk karaktär i jämförelse med både tidigare och senare arbeten. Enligt honom var de mer anknutna till det momentana än det typiska, och hade således mer av skissens eller studiens omedelbarhet än de slutförda bildernas övervägda, harmoniska karaktär. Som exempel på det nyaste skedet nämnde han två stora pannåmålningar - med havs- och parkmotiv, där han åter kommit långt från att efterlikna naturen, men noterade även nya fartfyllda och frejdiga finska höstmotiv.[46]

I hur hög grad Finch än påverkade den finska målar-

konsten under den "rena palettens" skede, eftersträvade han i praktiken inte någon ledande position i konstvärlden. Såsom förut konstaterats hade han en avgörande betydelse då han förmedlade viktiga internationella kontakter, men själv höll han sig så att säga utanför händelsernas gång, som hjälpsam sakkunnig. Han hade således alltid ett korrekt förhållande till närstående konstnärer. När Enckell synnerligen självständigt fick till stånd den finska utställningen vid höstsalongen i Paris 1908, tycks han helt medvetet ha ställt sig i spetsen för färgkonstens förnyelse. Enligt Jaakko Puokka [47] hade han då bestämt sig för att ansluta sig till den rena palettens linje i enlighet med franska förebilder och sökte även genom utställningen medvetet internationellt stöd mot den kritik som var att vänta i hemlandet. I detta skede slöt han sig med allt fastare band till Frosterus som andligt och teoretiskt stöd. Vänskapsbandet blev starkare 1909, då Enckell bl.a. målade först Albert Edelfelts och fru Emmy Frosterus porträtt för att särskilt utprova och tillämpa ett målningssätt baserat på rena färger. Finch uttryckte solidariskt sin glädje över dessa båda verk,[48] liksom naturligtvis även Frosterus, som följt arbetet på nära håll och berömde konstnärens djärvhet att återvända till skolbänken.[49] Finch fick av Octave Maus en hedrande inbjudan att delta i La Libre Estétiques fransk-belgiska utställning 1910 i Bryssel, där landskapsmåleriet presenterades början från Corot och Courbet.[50] Samma år visades målningar av Finch även i Viborg. Enckell höll en viktig utställning i november 1910 - där han presenterade sin nya linje.

Enckell hade även en ledande position när den första viktiga finska konstnärsgruppen bildades vid denna tid. Gruppens sammansättning bestämdes ursprungligen slumpmässigt, då representanter för den ryska konstnärsgruppen Sojus Molodjozi år 1910 i Helsingfors besökte bl.a. Enckell och såg Frosterus samling för att välja ut de konstnärer som skulle inbjudas till deras internationella utställning i St.Petersburg. Sju namn hamnade på listan, Enckell, Finch, Mikko Oinonen, Yrjö Ollila, Juho Rissanen, Ellen Thesleff och Verner Thomé. Den egentliga inbjudan till utställningen fördröjdes dock så mycket, att finländarnas deltagande inte blev av, men tanken på en grupp hade fötts.[51] Dessa sju konstnärers första utställning i Ateneum i mars 1912 innebar, förutom en ny företeelse även att färgkonstens förnyelse, ledd av Enckell, nu presenterades för den finska konstpubliken. Finch var den enda i gruppen, som tidigare deltagit i verksamheten i en konstnärsgrupp. Även nu var det andra som mer synligt skötte verksamheten, närmast Enckell och Verner Thomé. Finch andel vid gruppens bildande, torde vara svårt att utreda exakt, men han deltog aktivt i alla dess utställningar, och man kan även se något slags samband mellan namnet Septem som gruppen sedermera antog och Les Vingts. I sitt företal till den första utställningen lånade Frosterus Finch läromästares, Whistlers ord från år 1885 i sin definition av gruppens skola, samt att de utan ett begränsat program företrädde nya strävanden som skulle föra vidare det bästa inom gammal tradition.

För Finch var gruppens första utställning samtidigt även en förberedelse för hans redan överenskomna, första separata utställning i Paris. Hans 16 målningar var till övervägande del från England, där han på grund av hustruns sjukdom tillbringat hela föregående höst. Paris besökte han i utställningsärenden både hösten 1911 och under hemresan årsskiftet 1911-12, då han i Enckells frånvaro bodde i dennes ateljé till den 15 januari.[52] En vistelse på Hogland under den hetaste tiden av juli 1912 blev betydelsefull för utställningen i Paris. Han målade där tillsammans med Verner Thomé, som redan under två föregående somrar varit där med Enckell. I sitt brev berättar Finch om sin njutningsrika sommarvistelse och goda arbetstakt, även om landskapet var förvillande nytt, och allt verkade så "hårt" under den ständigt molnfria himlen. De pittoreska båtarna i hamnen gav honom ingenting - "endast klipporna, vissa avkrokar i byn och trädens skuggor sätter fart på fantasin".[53] Hårdheten i det sommarheta, soliga havslandskapet kommer väl fram i målningarna från denna sommar i kontrasten mellan bjärt klara blå och röd-gula nyanser, som klart överträffar färgskalan i både tidigare och senare sommarlandskap.

Utställningen i Bernheim-Jeune & Cie's galleri i Paris, Rue Richepance 15, den 11-23 november 1912, blev mycket framgångsrik för Finch. Han blev i Paris mottagen som en välkänd konstnär. På vernissagen var det så mycket folk, att inte ens Wentzel Hagelstam hade upplevt motsvarande trängsel på något enskilt galleris vernissage: "Sådana pälskappor, sådana hattar med paradisfjädrar, hvilka boor af zobel och hvit räf! Midt i all denna eleganta stass försvinner Finch som en liten gråsparf i blomsterrabatten." "En så vacker utställning har vi ännu inte haft i våra salar", rapporterar vår korrespondent att monsieur Fénéon hade sagt och Bernheim själv förenade sig i lovprisandet. Han såg även Enckell och Thomé på platsen tillsammans med Bonnard och Guérin, och även Signac berömmande konstnären.[54] Kritiken (Louis Vauxcelles,

Gil Blas) beklagade, att Finch flyttat så långt bort och fallit i glömska i Paris, även om han på sin tid hade hört till banbrytarna inom neoimpressionismen liksom Signac och Cross, och som konstnär är intressant, seriös och obestridligt personlig.[55] Trabarant (Petite Gazette des Arts) var inte särdeles intagen av de hårda färgerna på bilderna från Hogland, särskilt inte de starka röda, men desto mer av bl.a. de förfinade i Under trädet och Stort träd i regn.[56] Av utställningens 34 verk var 14 målade i Finland, av dem mer än hälften på Hogland, 14 i England och 5 i Italien. Dessutom fanns där en dekorativ väggmålning (i Frosterus ägo) samt keramikarbeten.

Den påfrestning som utställningen innebar kan delvis ha bidragit till att Finch insjuknade, och han blev på grund av feber och reumatism sängliggande i Paris. Trots detta skötte han ännu affärer i Bryssel och reste i dåligt skick till Twickenham för att vila. Med läkarens bifall återvände han i början av januari 1913 till Helsingfors, där han trodde sig få bättre vård.[57] Vid tiden för den andra grupputställningen i mars hade han återfått konditionen och deltog i denna, främst med sina färgstarka målningar från Hogland. Till denna utställning hade man fått ett urval verk av Bonnard, Roussel och Guérin från Paris. Av de inhemska konstnärerna tilldrog sig Enckell den största uppmärksamheten. Till de inhemska räknades nu även Finch, men i detta sammanhang verkar det som om hans målningar i kritikens ögon hade varit "förunderligt kalla och främmande" eller för "aristokratiska" för att sägas avbilda finsk natur.[58]

Även på Septems följande utställning 1914 karakteriserades Finch verk som "kyliga" eller "mekaniskt gjorda", även om man särskilt framhöll deras säkra struktur. Frosterus tog dessutom fasta på känslomomenten: "Den lugna, rediga, reella värld han målar är full av robust liv; en det vakna välbefinnandets poet, skapar han stämning ur vad han ser och icke vad han känner." Han beskrev nu de från hans hem lånade dekorativa panåerna: "Med sin vackra variation, den ena med infallande ljus, den andra i kvällens rosa, giva de luft och perspektiv och illusion av trädgård åt ett rum, vars dimensioner i sig själv äro små."[59] På denna utställning uppmärksammades Finch tätt och livfullt målade stilleben för första gången.

"Som utlänning" deltog Finch inte i den stora Baltiska utställningen i Malmö, som pågick hela sommaren 1914 och där Septem hade en hel sal. Finch reagerade dock solidariskt å gruppens vägnar efter att ha sett utställningen i juni då han var på väg till England. Han skrev till Enckell att han var "rasande" över, att Septems arbeten var placerade i en så dunkel sal, i motsats till de andra finländarnas. Finch reste denna gång till England med båt från Esbjerg i Danmark till Harwich. I St.Margaret träffade han sin hustru som var sjuklig men pojkarna var desto friskare; den äldre, "redan nästan en man" arbetade vid en flygplansfabrik. Finch tillbringade sedan någon tid förutom i Twickenham även vid sydkusten i den lilla staden Lynmouth i Devonshire där han målade motiv med berglandskap.

De varje sommar återkommande "hemresorna" till England blev inställda när världskriget bröt ut. Finch fick då ty sig till sina vänners och bekantas sommarställen i Finland för att kunna måla sina sommarfavoritmotiv. 1915 arbetade han även en tid vid Kymmene bruk och planerade där en större serie målningar skildrande fabriksarbetare. Resultatet var dock under de följande åren närmast stockflottare och delvis på beställning gjorda målningar och teckningar av fabriksbyggnader. 1917 gjorde han en målning för fabrikens klubblokal. Däremellan besökte han Albert Gulin i Borgå och gjorde segelturer med denne. På beställning av Finska Konstföreningen målade han 1915 Enckells porträtt för dess samling. Flera målningar är dessutom knutna till vistelser hos familjerna Cedercreuz på Kjulo gård och Linder på Svartå, andra bl.a. till besök på det av Ramsay ägda Rauvola nära Heinola, hos familjen Aminoff på Pekkala och Ruhala i Ruovesi, hos lektor Poirot, hos familjen Fieandt på Saksala i Padasjoki, Esbo gård hos Ramsays, Lindö gård i Tenala och Sarvlax i Pernå.[61]

I Finch produktion ses inga större stilförändringar under dessa år. Frånvaron av utländska motiv och främmande atmosfär verkade naturligtvis för sin del förenhetligande. Sättet att måla befriades ännu i någon mån från den pointillistiska tekniken. Färgskalan fick en mjukare karaktär efter år 1913, vilket svarar mot Septems grepp och å ena sidan mot en bruten kolorism i Bonnards stil och å den andra mot en allmän inriktning på Cézannes konstruktivt gestaltade användning av färger. Finch följde i intet skede den finska konstens aktuella brytningsperiod på 1910-talet och dess starka expressionism, utan förblev trogen den linje han omfattat i början av seklet. Tack vare denna stabilitet hade han i det allmänna medvetandet redan vid tiden för Septems grundande i själva verket hamnat vid sidan om den roll som "förnyare", som han i Finland överraskande hamnat i på gamla dar. I takt med att linjen för konstens "skapande inre budskap" förstärktes,

Borgå skärgård. Finchs tuschteckning 1902. Ateneum.

Ankare. Finchs teckning med svartkrita från Hogland 1912,
med anteckningar om färgerna för målningen (nr 77). Ateneum.

hamnade Finch ur blickpunkten som en traditionens och teknikens förnyare och snart helt på sidan om händelserna i det aktuella konstlivet.[62] Hans arbeten sålde dock bra i konsthandeln under denna konstens kommersiella högkonjunktur. Först under sina sista levnadsår på 1920-talet uppmärksammades och uppskattades han åter offentligt i Finland från den anspråkslöst strävsamma position han haft. Internationellt föll han ännu fullständigare i glömska, något som pågått ända till våra dagar, frånsett en liten krets av forskare och sakkunniga. Finch deltog i den krigstida utställningsverksamheten med en utställning på Salon Strindberg i december 1915 omfattande 91 teckningar, 10 akvareller samt en serie etsningar. Han fick oförbehållsam erkänsla både för sin intressanta grafik och sina förfinade och känsliga teckningar. Axel Haartman framhöll betydelsen av Finch grafik för Finlands konstnärer.[63] Även Onni Okkonen tycks ha uppskattat Finch "robusta" litografier, där "konstnärens personlighet kanske mer kommer till synes än i hans konstruerade målningar".[64]

Snart efter det att Gustaf Strengell blivit intendent för Ateneum försvårades museets internationella verksamhet på grund av kriget. Även de av Septem inbjudna utländska gästerna ersattes av inhemska - man visade fördragsamhet även med konstnärer ur det "motsatta lägret" eller Sallinens grupp (senare känd som November-gruppen). Finch konst sågs ofta även i andra sammanhang i museet, såsom på en utställning omfattande Frosterus samling 1915 samt på Höstsalongen samma år och vid presentationen av museets nyanskaffningar 1916. I Ateneum sammanställdes även våren 1917 en stor utställning av finsk konst att skickas till St.Petersburg. Vid samma tidpunkt, i mars 1917, samlade Strengell en omfattande specialutställning av Finch landskapsmålningar, 90 verk från åren 1902-1916. Tiden var ur kritikersynpunkt inte lika gynnsam för konstnären som tio år tidigare. Av konsten förväntade man sig nu ett starkt personligt uttryck. Signe Tandefelt tilltalades av Finch målningar på samma sätt som av vackert formade kärl eller vävnader. Hon saknade passion, intuition och djup i stället för den intelligens och det kunnande, som visserligen gav utställningen dess ärliga och kulturella prägel. Onni Okkonen ansåg, att Finch "högaktas mer som teoretiker än som verkligt skapande konstnär", men han uppskattade på denna utställning särskilt de omedelbara skisserna och teckningarna, i vilka det enligt honom fanns "frisk, intensiv naturuppfattning och gedigen konstnärlig förmåga, gammaldags ärlighet och modern livaktighet".[65]

En "utrikesresa" fick Finch göra under kriget med den konstnärsdelegation som åkte med tåg från Helsingfors till St.Petersburg för att närvara vid vernissagen av utställningen Ny finsk konst. Den hölls i konstsalongen Dobitshina i St.Petersburg den 16. april 1917, just innan revolutionen bröt ut - då ännu den finskryska vänskapen och speciellt kulturkontakterna verkade att gå mot en ljus framtid.[66] Finch hade med fyra målningar på denna stora utställning. I slutet av föregående år hade han även deltagit med sina verk i en utställning av internationell grafik i Moskva. I följande skede, under det medborgar- och frihetskrig som följde på Finlands självständighet 1918, försökte Finch uppenbarligen i sin nöd ta sig ur landet, till vilket han som utlänning (han bevarade hela sitt liv sitt engelska medborgarskap) hade full rätt, men utresetillståndet hjälpte honom inte genom inbördeskrigets frontlinje på grund av det myckna bagaget, även om det lyckades för andra engelsmän. Efter att ha väntat två veckor i en järnvägsvagn i Toijala återvände Finch till Helsingfors som fortfarande var i upprorsmännens händer.[67]

Följande år, 1919 kunde Finch dock återgå till den normala tagordningen med sommarvistelse i England. När han åter såg sina kära museer i London säger han att han tänkte "fem förlorade år", även om det viktigaste var att han åter var hos familjen. Det var då tal om att sälja bostadshuset, ty det hus som Katherine ägde var gammalt och i dåligt skick. Enligt Finch borde det ha rivits och byggts upp på nytt, men det var svårt att få behövliga lån.[68] Två år senare bad han sina vänner Frosterus, Faltin och Cedercreutz om hjälp för att i övrigt klara av de skulder och skatter som han dittills hade i England, tills den yngsta sonen 1922 skulle bli fullvuxen och få disponera sin farmors arv. Till Finland återvände han dock i september 1919 även om han var orolig för det "alarmerande" politiska läget. Följande sommar utsträckte sig resan till Frankrike och Belgien. I Rolleboise nära Nantes träffade han sina vänner Luce och Veillet i den sistnämndes villa vid Seine, och gjorde därifrån målarresor med båt och vagn. Om sitt besök i Bryssel konstaterade han att där endast fanns en vän kvar, Paul Dubois, efter att Lemmen och Maus dött och van de Velde och Rysselberghe hade flyttat bort. I England for Finch på uppdrag av Konstflitföreningen till Hull för att köpa Staffordshire keramik.[69] På hans utställning om hösten i Konstsalongen på Kaserngatan, där han visade landskapsmålningar och stilleben från denna resa, fanns även verk av hans vänner Luce, Signac, Veillet och Lemmen.

Södra hamnen i Helsingfors. Teckning i svartkrita av Finch, 1920-tal. Ateneum.

1920-talet blev för Finch en synnerligen aktiv verksamhetsperiod. Han deltog 1921 i l'Estetique Nouvelles utställning i Bryssel med fem målningar. I april 1921 och 1922 höll han mindre utställningar av sina nya arbeten. Sommaren 1922 fanns hans verk med på en utställning i Stenmans konstsalong sammanställd för en nordisk journalistkongress, och samma år i oktober höll han och Eero Järnefelt en gemensam utställning i Galerie Hörhammer, där han åter visade både franska, engelska och finska landskapsmotiv. En större mustighet och yppighet i hans penselföring väckte kritikens uppmärksamhet.[70] Hösten 1923 ställde han ut akvareller och etsningar i Strindbergs konstsalong. År 1924 deltog han i Åbo konstmuseums 20-årsjubileumsutställning och som hedergäst i Finska Konstföreningens 60-årsutställning i Helsingfors, varefter han vid årets slut arrangerade sin egen 70-årsutställning i Galerie Hörhammer. Därförinnan hade han gjort en stipendieresa till England. Först nu, i samband med hans 70-årsdag uppfattade man verkligen hans höga ålder, vilket man inte kunnat tro av hans livliga väsen. "Spänstig som en yngling", sades det.[71] Födelsedagen till ära ordnade Finlands Konstakademi, Konstflitföreningen och Konstnärsgillet samt en mängd konstvänner en festmiddag på Societetshuset.

Sommaren 1925 undersökte Finch möjligheterna att hålla en utställning i London bl.a. i Goupils Leicester Galleries, men salongerna visade sig redan vara bokade eller för dyra. Enligt Finch valde de utställningar enbart på kommersiella och inte på konstnärliga grunder. I juni var han tillsammans med sin hustru i Staines och målade. Kort därefter beslöt de sig för att återvända till Helsingfors tillsammans,[72] enligt vad fru Finch senare berättat närmast för att det för konstnären i denna ålder redan var svårt att reda sig ensam. Följande år var Finch tillsam-

mans med Thomé i Paris för att skaffa färger och för att måla landskap bl.a. i Villequier, där han träffade Signac, och i Rolleboise och Rouen.[73] Vid sidan av konstnärernas gemensamma utställning deltog Finch 1927 i en grafikutställning i Salon Strindberg och i mars 1928 i Helsingfors Konsthalls öppningsutställning med tre gamla pointillistiska målningar, som nu sedda på nytt enligt Viljo Kojos kritik visade "mycket större sensibilitet, omedelbar konstnärlig strävan än hans senare verk".[74]

Fyra Septem -konstnärer ordnade våren 1928 en grupputställning, där Finch hade några nyare landskap och blomsterbilder - "blotta målarglädjen, raska och fartfyllda penseldrag", sades det - men Septems sista egentliga utställning, den åttonde i ordningen, hölls samma år i oktober i Konsthallen, där det utöver Enckells minneskollektion även fanns verk av Finch, Uno Alanko, Per-Åke Laurén, Mikko Oinonen, Yrjö Ollila och Verner Thomé. Efter en lång period av nedvärdering fick gruppen nu även kritikernas erkännande för sin historiska betydelse som förnyare av konsten i Finland. "Kunde vi nu redan allmänt erkänna", skrev Onni Okkonen där han speciellt framhöll Finch betydelse som föregångare, "att hela den brytningstid märkt Septem, som främst innebar en ny färgvision, en introduktion av civiliserade europeiska färg- och målerivärden, har påverkat vår konst fördjupande och förnyande".[75]

Under år 1928 uppmärksammades Finch verkligen mycket, det var som ett nyväckt intresse även då han deltog i allmänna konstutställningar såsom Finska Konstnärers och Åbo Konstförenings utställningar. Professors titel tillerkändes han 21. februari 1929. Hedersbevisningarna kulminerade dock ännu hösten 1929 då Finch fyllde 75 år och med anledning därav arrangerade en retrospektiv utställning som fyllde hela Konsthallen, 275 verk, av vilka 208 var oljemålningar. Utställningen öppnades den 9 mars, och den fick ett utomordentligt positivt mottagande både av publiken - på den tiden var 2500 besökare ett gott resultat i Helsingfors - och av kritikerna: "en verklig högtidsstund", "det bästa som överhuvudtaget presterats inom måleriet på senare tid: en känsla av sol och luft, känsligt och kultiverat, intensiv naturglädje, smakfull form och färgens jubel, som smeker åskådarens öga lika väl som det i honom väcker själsfröjd". Professor Okkonen efterlyste konsthistorisk forskning - vilken även Risto Sihtola satte igång vid universitetet under hans ledning. Även Okkonen lade som så många andra märke till de senaste årens livfulla produktion: "det verkar som om det erkännande som mästaren börjat få i större omfattning, skulle återspeglas i penselns glada, luftiga drag".[76] Man talade om det berättigade i en motsvarande stor Finch-utställning i London och Paris.[77] Födelsedagen till ära ordnade Finlands Konstakademi en festmiddag på Societetshuset, där bl.a. professorerna Gallen-Kallela, Järnefelt och Vallgren samt arkitekt Frosterus höll tal till Finch.

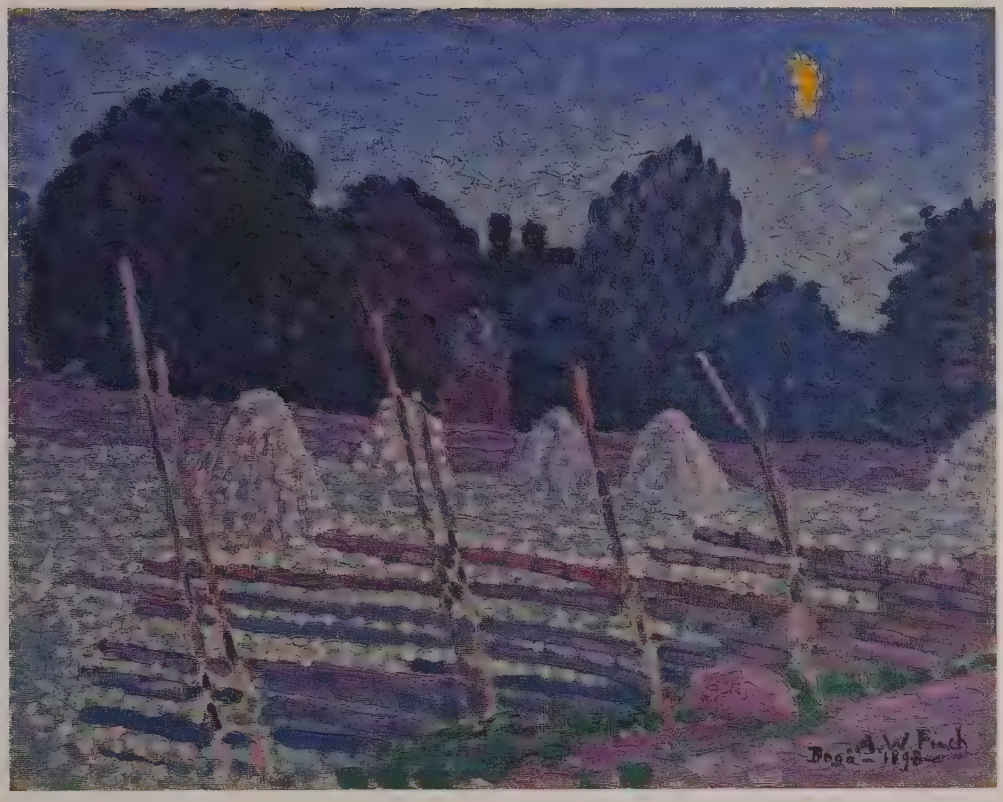
Ingen kunde då ana, att detta utåt så lysande skede på Finch bana ej mer hade någon fortsättning. Fem månader efter födelsedagsfesten meddelades hans dödsdag, den 28 april 1930. Finch hade inte återhämtat sig från en svår operation. Vid jordfästningen den 3.5. i Helsingfors Krematorikapell var ledande personer från konst- och konstnärsorganisationer, konstnärsvänner samt bl.a. ministrar representerande Englands och Belgiens ambassader närvarande.[78] Enligt Finch egen önskan ströddes hans aska ut från en båt på Nordsjön.[79] Några planer eller tankar på stora utställningar av Finch konst i Paris, London eller Bryssel hann ej förverkligas under konstnärens livstid, och av olika skäl behövdes det ännu 60 år, förrän detta forsknings- och utställningsprojekt i Helsingfors och Bryssel slutligen lett till önskat resultat. År 1967 ordnades en bildvävs- och ryeutställning i Bryssel med anledning av Finlands 50 år av självständighet, och i samband med denna en retrospektiv Finch-utställning omfattande 76 verk, därav 47 målningar.[80] Däremellan har hans konst ej presenterats på kontinenten i någon större omfattning - och ej heller i Finland. Denna omsorgsfullt förberedda presentation av Finch hela konstnärliga produktion som ingår i Finlands 75-årsjubileums evenemang 1992, är den första översikten av hans arbeten i vårt land sedan 1955.[81]

Ur Finchs ateljé, Unionsgatan 28, på 1920-talet.

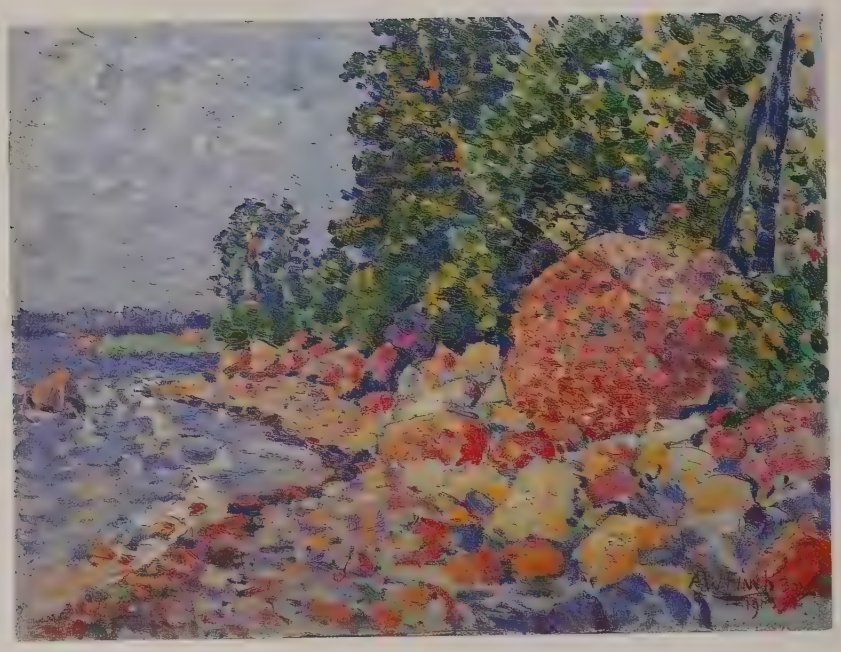
Noter:

1. Konstflitföreningen i Finlands utkast till brev 30.9.1901, svar på Finch brev, där denne förhört sig om platsen som lärare i keramik. Föreningen frågade å sin sida om Finch även kunde undervisa i etsning och gravering vid Finska Konstföreningens ritskola. Konstflitföreningens brev till Finch 21.12.1901 och Finch svar där han åtar sig båda uppdragen 23.12.1901. Konstindustrimuseets arkiv, Helsingfors.
2. Finch 1898 och 1901.
3. Hagelstam 1902.
4. Lemmen 1898.
5. Sigurd Frosterus brev till Emmy Frosterus 1903. Åbo Akademis bibliotek, Åbo.
6. Maus 1926, s ?
7. Sihtola 1954, s.67.
8. För brevväxlingen fick konstnärerna hjälp av universitetets lektor i franska J. Poirot.
9. Albert Edelfelt, Den fransk-belgiska konstutställningen i Ateneum I Hufvudstadsbladet 30. och 31.1.1904; J.J.Tikkanen,Impressionismen i historiskt sammanhang. Hufvustadsbladet 14.2.1904. J.J.T., Den moderna impressionismen. Hufvudstadsbladet 23.2.1904.
10. Léon Deshairs, Impressionister och neoimpressionister I-III. Euterpe 5/1904 ss.51-56, 7/1904 ss. 78-82 och 8/1904 ss.91-96.
11. Finch 1902.
12. G.S.ll (Strengell), Den fransk-belgiska utställningen, Helsingfors Posten 24.2.1904.
13. Finch brev till fru Mary Hagelstam 22.10.1903. Helsingfors; Utställningen af utländsk konst i Helsingfors. Helsingfors Posten 19.11.1904.
14. J.Ahrenberg, Den fransk-belgiska utställningen. Finsk Tidskrift 1904 ss.246-249.
15. Ibid. - Finch hade deltagit i Finska konstnärers utställningar med keramikarbeten och teckningar redan f.o.m. år 1900, och 1902 ställde han ut målningen Dovers strandklippor.
16. Catalogue de l'exposition d'artistes francais et belges. Helsingfors 1904.
17. Se Heikki Malme, A.W. Finch som grafiker i Finland, kat. s. 109
18. Finch brev till fru Mary Hagelstam i Paris. Helsingfors 13.9.1904.
19. Fru Finch stannade i Twinkenham och bodde där i 21 år.
20. Finch ansökan om resestipendium till Konstflitföreningen i Finland 21.12.1904. Konstindustrimuseet, Helsingfors.
21. Finch brev till Wentzel Hagelstam. Taipale-Melalahti-Kajana 24.8.1905.
22. Finch målningar med forsmotiv kända som Fors och Kajana fors har hittils ansetts vara målade 1908, men troligtvis hänför de sig till resan till Kainuu 1905.
23. I ett brev som skickades från resan förhör sig Finch om datum för Edelfelts begravning - som var samma som brevets datering 24.8.1905. Se not 21.
24. Finch brev till fru Mary Hagelstam i Paris 13.9.1904.
25. Amatör, Vernissagen. Hufvustadsbladet 15.10.1905.
26. A.M.T. (Tollet), Konstnärernas 15. utställning. Hufvudstadsbladet 25.10.1905.
27. Konstnärerna och arbetarna. Hufvudstadsbladet 8.11.1905.
28. Strejkveckan i konsten. Nya Pressen 2.1.1906.
29. Pannåerna var placerade i statsrådet August Ramsays arbetsrum i Helsingfors, Sandvikskajen 13 (med inredning planerad av Strengell, med Iris-möbler och keramik) ovanför hörnsoffan med hög rygg till en enhetlig fris. Tre av målningarna finns numera på Esbo gård, en i Frankrike.
30. G.Strengell, Finsk konst. Nya Pressen 17.11.1906.
31. Från Finch utställningar 1906-1910: Frosterus 1917 (1); Valkonen (1) 1973 ss. 34-37. Vid samma tid (1906) inbjöds Finch att ställa ut målningar i Druets galleri i Paris och grafik på utställningen l'Estampe i Bryssel.
32. J.A.(Ahrenberg), Två moderna konstnärer. Huvudstadsbladet 17.12.1906.
33. G.S-ll (Strengell), A.W.Finch's separatutställning. Nya Pressen 23.11.1906.
34. S.Frosterus, A.W.Finch's och A.Zorns separatutställning. Finsk Tidskrift II/1906 s.426; Frosterus 1917 (1) ss.20-28.
35. Sigurd Frosterus, A.W.Finch' atelierexposition. Nya Pressen 8.12.1907; samma, Konstöversikt. Finsk Tidskrift 1907/2 s.424.
36. Hufvudstadsbladet 10.1. och 12.2.1907.
37. Juryn för blifvande höstutställningen. Hufvudstadsbladet 30.9.1907.
38. Se not 35.
39. Georges Lemmens brev till Finch från Bryssel 30.7.1907.
40. Sigurd Frosterus, Ljusmåleriet. Finsk Tidskrift I/1909 ss.204-233; samma, Den Young-Helmholtz'ska färghypotesen och dess betydelse för konsten. Finsk Tidskrift 1/1909 ss.382-403.
41. Polemiken mellan Eero Järnefelt och Sigurd Frosterus:S.F., Höstsalongen I. Nya Pressen 18.10.1908; E.J., Sananen h:ra Frosterukselle. Päivä 41/1908 och Argus 21/1908; S.F., Fransk skola för finska målare. Argus 21/1908 och Päivä 42/1908; E.J., Våra målare och den franska skolan. Argus 22/1908 och Päivä 45/1908.
42. G.S-ll (Strengell), A.W.Finch's utställning. Italienska landskap. Hufvudstadsbladet 7.12.1908; - Finch brev till S.Frosterus från Paris 3.7.1908 och Twickenham 29.7.1908 visar bl.a. att Frosterus på begäran skickade pengar som lån till Finch. Denne å sin sida uppmanade Frosterus att komma till London till den stora utställningen av engelsk konst och skriva om den.
43. Ibid.
44. S.Frosterus, A.W.Finch. Nya Pressen 4.12.1908; Frosterus (1) ss.119-127.

45. K.L. (Leino), A.W.Finchin ja H.de Wallombreusen näyttely. Uusi Suomi 8.12.1909; Frosterus 1917 (1) ss.160-167.
46. Frosterus 1917 (1) ss.204-208.
47. Puokka 1949 ss.148-150.
48. Finch brev till Magnus Enckell från Twickenham 2.8.1909.
49. S.F. (Frosterus), Magnus Enckells utställning hos Konstnärliga Agenturen. Nya Pressen 22.5.1909.
50. Artisten A.W.Finch. Nya Pressen 17.1.1910. - Nyheten berättar att Finch har för avsikt att skicka fyra målningar till utställningen: Orvieto, Regnig dag, Twickenham, samt två marinmotiv från Skottland.
51. Puokka 1949 s. 171; Valkonen 1973 (1) s.93.
52. Finch brev till fru E.Frosterus från Twickenham 4.8. och 29.11.1911; Magnus Enckells brev till sin mor från Paris 15.12.1911.
53. Finch brev till S.Frosterus från Hogland 26.7.1912.
54. Alienus (Wentzel Hagelstam), A.Willy Finch i Paris. Hufvudstadsbladet 20.11.1912.
55. Louis Vauxcelles, Exposition Willy Finch. Gil Blas 18.11.1912.
56. Trabarant, Exposition A.Willy Finch. Petite Gazette des Arts 19.11.1912.
57. Finch brev till S.Frosterus 16.12.1912 och fru E.Frosterus 27.12.1912 från Twickenham.
58. J.L.(Lahdensuo), Ryhmänäyttely Ateneumissa. Helsingin Kaiku 13/29.3.1913.
59. S.F.(Frosterus), Septem. Nya Argus 16.3.1914.
60. Finch brev till Magnus Enckell från Twickenham 9.7.1914.
61. Finch brev till bl.a. friherre och fru Cedercreutz: Borgå 10.8.1915, Helsingfors 8.8.1916, Padasjoki 11.7.1917, Esbo gård 12.7.1918.
62. L.W.(Wennervirta), Taidenäyttelyt, Helsingin Sanomat 22.3.1914. "Finch klara, vetenskapligt baserade konst har på sin tid onekligen betytt mycket för förgrundsfigurerna i gruppen, för Enckell och Thomé, men numera följer de såsom ock gruppens yngre medlemmar nya ideal." - L.W., Septemin 5:des näyttely. Uusi Suomi 4.3.1916. "Frånsett nyimpressionismens veteran A.W.Finch verkar det som om nya friskare vindar skulle börja blåsa."
63. A.Gabriels (Axel Haartman), A.W.Finch's utställning. Hufvudstadsbladet 11.12.1915; samma, Septems V:te utställning i Ateneum II. Hufvudstadsbladet 7.3.1916.
64. O.O-n(Okkonen), Taiteilijaseuran graafillinen näyttely. Uusi Suomi 19.12.1916.
65. O.O-n(Okkonen), Taidenäyttelyjä. Uusi Suomi 8.3.1917.
66. Delegationens praktfulla mottagande och fest skildrad bl.a. i Uusi Suomi 21.4. och i Hufvudstadsbladet 21.4.1917.
67. E.R-r(Richter), Kuulumisia taiteilijamaailmastamme II. Helsingin Sanomat 2.6.1918.
68. Finch brev till fru E.Frosterus från Twickenham 19.8.1919.
69. Finch brev bl.a. till friherrinnan I.Cedercreutz från Twickenham 11.7.1919 och 7.7.1920 samt till fru M.Hagelstam från Rollebois 31.5.1920 och från Helsingfors 21.10.1920.
70. E.R-r(Richter), Huomattavia näyttelyitä Galerie Hörhammerissa. Helsingin Sanomat 21.10.1922.
71. S.(Sigrid Schauman), En intressant utställning. A.W.Finch 70 år. Svenska Pressen 27.11.1924; E.R-r(Richter), A.W.Finchin juhlanäyttely. Helsingin Sanomat 23.11.1924; G.S-ll(Strengell), A.W.Finch 70 år. Hufvudstadsbladet 28.11.1924.
72. Finch brev till fru E.Frosterus från Staines 20.6.1925 och från Egham 30.8.1925 samt till friherrinnan I.Cedercreutz från Staines 9.7.1925.
73. Finch brev till friherrinnan I.Cedercreutz från Paris 10.7. och från Rouen 23.7.1926.
74. V.K.(Viljo Kojo), Helsingin Taidehallista ja sen avajaisnäyttlystä. Karjala 7.3.1928.
75. O.O-n(Okkonen), Taidehallin näyttly. Uusi Suomi 8.10.1928.
76. O.O-n(Okkonen). Prof.A.W.Finchin retrospektiivinen näyttly. Avauksen johdosta. Uusi Suomi 10.11.1929; dito, Prof.A.W.Finchin juhlanäyttely Taidehallissa. Uusi Suomi 20.11.1929.
77. När Finch kom till Finland. Konstnären fyller i morgon 75 år. Svenska Pressen 27.11.1929.
78. Prof.A.W.Finchs jordfästning. Hufvudstadsbladet 4.5.1930.
79. Fru Isabella Penttilä, f. Ramsay, har berättat att hon hört kaptenen på ifrågavarande fartyg bekräfta, att så verkligen skedde.
80. Utställningen hölls i Palais des Beaux-Arts i Bryssel 22.9.15.10.1967 kallad "Finlande, tradition et formes nouvelles, tapis, rya et rétrospective A.W.Finch".
81. Galerie Hörhammer arrangerade större utställningar av Finch i Helsingfors åren 1946 och 1955.



Augustinatt 1898 (nr 24)



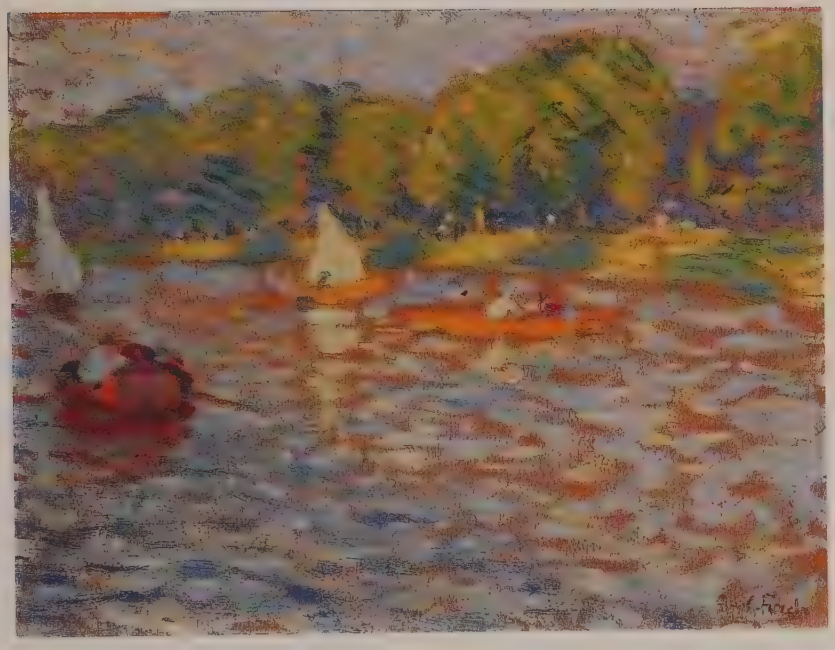
Från Borgå skärgård 1900 (nr 25)

Höstmarknad 1903-1905 (nr 30)

Kajana fors 1905 (nr 35)

Strålkastare i verksamhet, packhuskajen, Helsingfors 1905 (nr 32)

Barnens Common, England 1906 (nr 38)



Thames vid Twickenham, morgon 1906 (nr 40)

Från Brunnsparken ca 1906 (nr 41)

Parlamenthuset, London ca 1907 (nr 44)

Gråväder i Hampton Court 1907 (nr 47)

Fyrtornet, Triest 1908 (nr 51)

Klippan vid Porto Venere, skiss 1908 (nr 52)

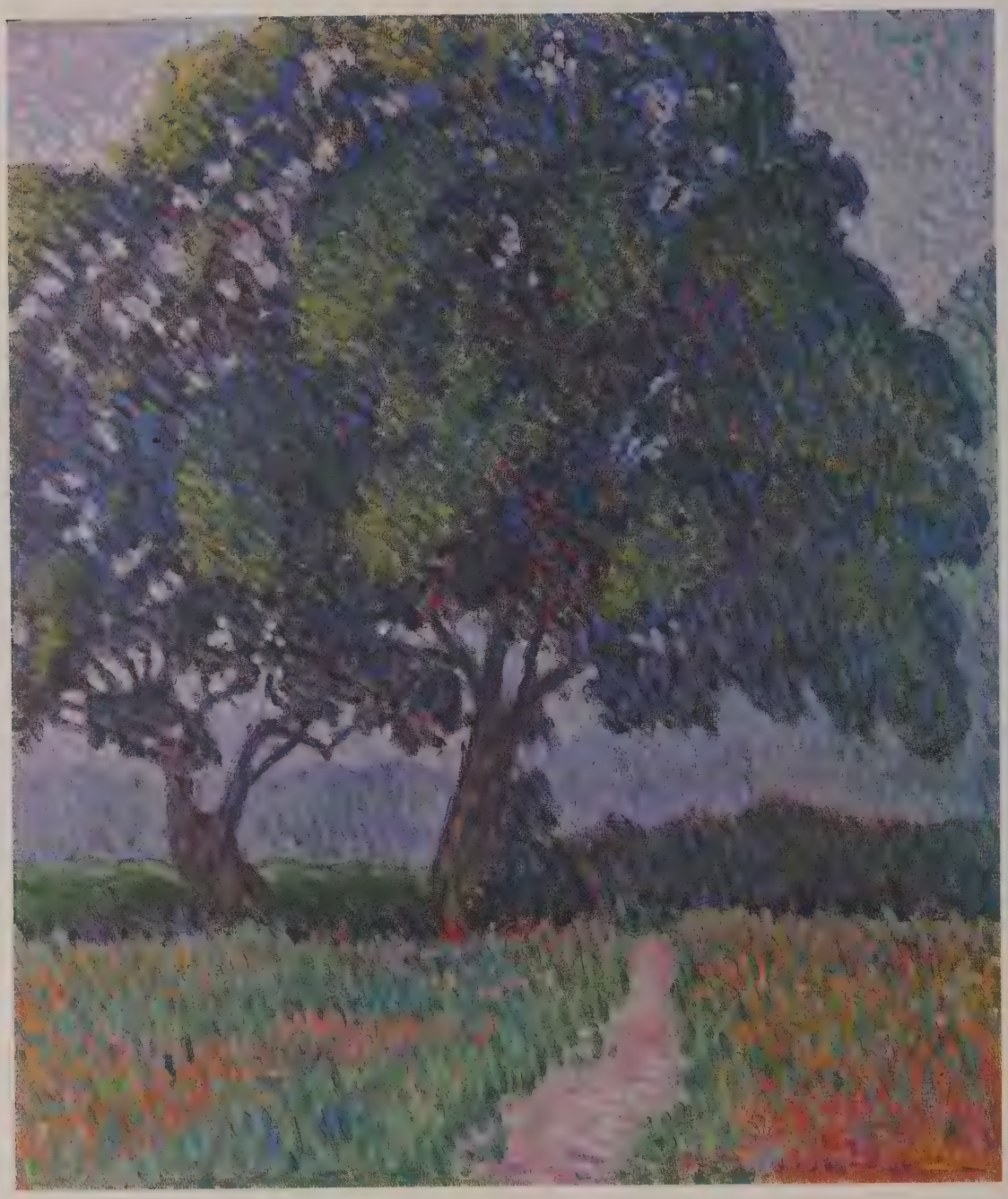
Bukten vid St. Tropez 1908 (nr 56)

Orvieto 1909 (nr 58)

Lynmouth fyrbåk 1909 (nr 60)

Storm 1909 (nr 61)

Rosehearty Pier under storm, Skottland 1909 (nr 62)



Regnig afton, Twickenham 1909, England (nr 63)

Månsken 1910 (nr 67)

Dekorativ pannå 1910 (nr 66)

Från Lindö 1910 (nr 68)

Arunån 1911 (nr 74)

Sandgrop, Frankrike 1912 (nr 78)

Från Hogland 1912 (nr 84)

Anckare, Hogland 1912 (nr 77)

Från Hogland 1912 (nr 82)

Parkbild ca 1914 (nr 93)

Engelsk landskapsbild ca 1917 (nr 103)

Från Padasjoki 1918 (nr 106)

Nature morte 1923 (nr 114)

Från stranden i Dieppe 1926 (nr 116)

KATALOG

MÅLNINGAR

DANIELLE DERREY-CAPON
Texter no 1-23

CHRISTINA BÄCKSBACKA
Texter no 24-118

1

2

1
Nordostlig bris; Ostende 1880
Brise du Nord-Est; Ostende
(ursprunglig titel troligen)
andra namn: Marine, Havsmotiv; Mer calme, Lugnt hav
olja på duk 55,5 x 100,5
sign. nere till vänster: W.Finch/1880
Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bryssel, inv.no 8250
(förvärvad år 1974)

Proveniens: René Withofs, Bryssel
Utställningar: 1987 Bryssel, Musée royaux des BeauxArts de Belgique, Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles, 275 ans d'enseignement, no P. 34, kuva s. 175.
Litteratur: 1984 P. och V. Berko, avbildad s. 69.
1984 Ph. Roberts-Jones, Ph.Mertens, G.Ollinger-Zinque, s. 211, avbildad.
1988 S.Goyens de Heusch avbildad i färg s. 75.

Hela A.W.Finchs verk bär en djup prägel av hans ungdom i Ostende. Havsmotiven som han målade under hela sitt liv, i Belgien och i England liksom i Finland eller i Sydfrankrike, återspeglar kontinuerligt hans mognande som konstnär. Älsklingsmotivet, havet, förändras beroende på konstnärens sinnesstämningar, känslor, upptäckter, och varje gång konstnären tar till nya metoder är havet alltid inspirationskällan i de viktigaste arbetena.
Denna målning, i vilken man känner igen ett av sjömärkena vid ingången till hamninloppet i Ostende, kan jämföras med nästa, i samma storlek, utförd med liknande teknik, komposition och stil, men i en ljusare skala och skarkare rytm.
Den 27 mai år 1880, skriver dagstidningen L'Echo d'Ostende om två tavlor, *Marée haute à Ostende* (Högvatten i Ostende) och *Rade d'Ostende* (Redd i Ostende) *"fullständigt lyckade och värda uppmärksamhet"* ... *"debut av en ung lovande talang med lysande framtidsutsikter"*, som *"en ung målare från Ostende, Herr Willie Finch"* ställer ut i Salongen i Gent. I katalogen för Triennalen, Salongen 1880, Gent, nämns *Marée haute à Ostende* (no 323) och *Rade d'Ostende* (no 324). Dessa kunde väl vara de två målningarna som här presenteras, båda daterade år 1880.
Se målning no 2 i denna katalog och kommentarer målning no 4.

2
Högvatten, Ostende 1880
Marée montante; Ostende (ursprunglig titel troligen)
andra namn: Marine, Havsmotiv
olja på duk 55 x 100
Privatsamling, Bryssel

Proveniens: ....., Försäljning, Bryssel, Palais des Beaux-Arts, 26 ocktober 1983, N:o 257, avbildad s. 250, pl.XLVIII.
Litteratur: 1984 G.Schurr, Index (avbildad).

Se kommentarer målning no 1 i denna kat.

3
Båt på stranden (ca 1880-1882)
Bateau sur la plage (ursprunglig titel okänd)
olja på duk 25 x 36,5
sign. nere till vänster: W.Finch
Privatsamling

Proveniens: ....., John Lesnikov, London
Försäljning, La Haye, Marcel Diedriks, 29-30 november och 13 december 1982, no 181, avbildad s. 48 ....., Norsk samling

Detta verk, i vilket Louis Artan's och det traditionella havsmotivsmåleriets inflytande ännu är mycket starks, kunde väl vara ett av dem som ställdes ut 1882-1883 i "L'Essor" salongen i Bryssel.
Willy Finch visar oss här en mycket vacker studie av den plattbottnade båten från Heyst och Blankenberghe, kallad "flamländsk skuta" [1], en typ som var i bruk vid den belgiska kusten så tidigt som på sextonhundra-talet. Skrovet är byggt i alm, obehandlat på insidan, tjärat på utsidan och avrundat i båda ändorna. Man lägger väl märke till tre huvudsakliga kännetecken för denna båt: En vackert böjd förstäv, en högst originell lateralköl, och en mycket enkel rigg, utgjord av en stormast som skall bära ett lågt och brett segel, nästan kvadratiskt. Varje mast toppas av en vindflöjel. Skutan, som är elva meter lång och fyra och åttio bred (15 till 20 registerton), bemannas med en "Stuurman" (Skepparen), tre besättningsmän och en skeppsgosse, som delar på kabyssen i fören. Skutan har också ett rorsmansdäck och ett odäckat utrymme mindskepps. Denna typs båt eller slup, som lätt strandar och fastnar i sanden, visar sig vara sämre än båtarna från Ostende och La Panne. Den användes alltså av fiskare som inte var säkra på att kunna gå i land i en hamn. Efter 1861, då hamnen i Blankenberghe blev färdig, minskade skutorna proggressivt ända till 1904. I Heyst däremot, där hamnen i Zeebrugge kom till först år 1905, var skutorna talrika ännu i början av 1900 hundra-talet. Den sista skutan av denna typ togs ur bruk år 1920.

3

4

5

5 b

Den ena av de två ständerna har kunnat identifieras tack vare en vågbrytare som syns i bakgrunden. Faktum är, att redan då Willy Finch utförde denna målning, var den belgiska kusten, mellan Wenguyne och Heyst, försedd med en serie konstruktioner som skulle motverka högvattnets verkningar, erosionen av dynerna och hotet mot den odlade jorden.

Se Strandad båt, från Museet i Ixelles, N:o 6 i denna katalog.

---

1. Alexander Berqueman, Avec P.J.Clays au littoral belge (fortsatt med Le scute flamand), Bryssel, 1947. Ett flertal reproduktioner av croquier och teckningar av den belgiska marinisten Paul Jean Clays, Brügge 1817 - Bryssel 1900.

4
Hamn vid den belgiska kusten (ca 1882-1884)
(ursprunglig titel okänd)
andra namn: Port sur la côte belge, Hamn vid den belgiska kusten; Port, Hamn; Port en Belgique, Hamn i Belgien
olja på duk 23,5 x 40,5
sign. nere till höger: W.Finch
Ateneum, Helsingfors, inv.no A IV 4298 (förvärvad 1977)

Proveniens: ....., Galerie Hörhammer, Helsingfors, Berndt G.Zachariassen, Helsingfors, L.Bäcksbacka
Utställningar:
1965 Helsingfors, Galerie Hörhammer, A.W.Finch, no 19 (under namnet: Hamn)
1967 Bryssel, Palais des Beaux-Arts, Finlande, traditions et formes nouvelles. Tapis Rya et Rétrospective A.W.Finch no 89, avbildad. (under namnet: Port sur la côte belge)
1981-1982 Stockholm, Prins Eugens Waldemarsudde, A.W.Finch no 1 avbildad s. 22.

Denna målning, i litet format är vanligtvis daterad c. 1885. Vi tror att den härstammar från en tidigare period. Den kan jämföras med verket *Havsmotiv* från Konstmuseet i Bryssel (se no 1 i denna katalog) i det avseendet att bägge uppvisar samma motiv: Hamninloppet i Ostende. Fastän havet är tungt målat, lägger man märke till en personligare stil.

5
Kortspelande bönder (1885)
Paysans jouant aux cartes
annat namn: La partie de cartes, Kortpartiet
olja på duk 71,8 x 94
Sign. nere till vänster: W.Finch
Privatsamling, Bryssel

Proveniens: Samling Cwalosenski, Jean Renard, Bryssel, Försäljning Collection Jean Renard, Bryssel, Galerie Giroux, 7 december 1925, No 104 (under namnet: La Partie de cartes)
Utställningarna:
1886 Bryssel, Musée Moderne, Les XX, no 1. (under namnet: Paysans jouant aux cartes)
Artiklar: 1886 Puck, Petits vers de XX, i La Chronique, Bryssel, no 48, 18.2.1886
1886 X., Les XX, i La Belgique, Bryssel, no 53, 29.2.1886

"Paysans jouant aux cartes (Willy A. Finch)

O maléfices du faro!!
Ces deux rustres brossés au mètre
en fait de cartes s'en vont mettre
La coeur sur la carreau" (Puck)

"Kortspelande bönder (Willy A. Finch)
Se faros trolldom! [1]
Två grovhuggna sällar metervis målade
tar till korten för att hjärter
på ruter lägga" (Puck)

Denna målning, en av de få som föreställer människogestalten, är skildrad med den tidstypiska realismens medel. Men ljuset, iscensättningen och den fauvistiska färgtonen ger den en speciell relief. Man känner genast att dessa bönder endast är en förevändning för kompositionen, för att ölglaset med sina starka ljusreflexer och fönstret som låter antyda de soliga dynerna, fullständigt skall spela sin attraktiva och konstruktiva roll.
Vi kan framföra liknande argument gällande en målning i stort format (170 x 115), som numera tillhör en finsk privatsamling och, som vi hänför till samma period, föreställande en bonde i stövlar, stadigt stående och tändande sin pipa, med ett glas faro som väntar på bordet. Målningen kallades *Le Fumeur* (Rökaren) från och med Jean Renard försäljningen den 7 december år 1925 (Galerie G.Giroux, Bryssel). Vi har, efter Victor Redings deskription som utgavs i *La Fédération artistique*, den 14e februari 1885, fått veta verkets exakta namn *Samedi* (Lördag), under vilket målningen uppvisades på de *XX*:s salong (no 6), så som vi meddelade Mr Tzwern då han år 1889 ställde ut den i sitt galleri. [2] Denna *Samedi* bör inte förväxlas med *Flemish peasant* som ställdes ut vid British artists, London, i november år 1886 (no 100) och som tillhörde målaren Anna Boch vars samling såldes den 15e december år 1936 i Le Roy galleriet i Bryssel (no 107, olja på duk 98 x 95).

---

1. Faro öl, tillverkat i Bryssel, baserat på korn och malt, med tillsats av vete.
2. Bryssel, Le Cercle des XX, 1989. Det är likväl intressant att denna målning tillhörde musikern Gustave Kéfer år 1885.

6

Strandad skuta (ca 1884-1886)
Barque échouée (ursprunglig titel okänd)
andra namn: Barque échouée, Strandad skuta; Bateau échoué, Strandad båt; Bateau de pêche, Fiskebåtar
olja på duk 24 x 30
sign. nere till höger: Willy Finch
sign. nere till vänster: W.F. (har utplånats i och med en nyligen utförd restaurering)
Musée communal des Beaux-Arts, Ixelles, inv.no P.92.

Proveniens: Octave Maus
Utställningar: 1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, A.W.Finch, no 8 (under Kalastajaveneitä - Fiskebåtar)
1960 Charleroi, Palais des Beaux-Arts, XXXIVme Salon. no 25.
1980 Gent, Museum voor Schone Kunsten, Het Lanschap in de Belgische Kunst 1830-1914, no 211, avbildad s. 219 (under namnet Bateau échoué)
1987 Bryssel, Galerie C.G.E.R, och Ostende, Casino, Histoires d'eaux. Stations thermales et balnéaires en Belgique, icke nummerad, s. 260, avbildad i färg.
1988 Spa, s. 1. Histoires d'eaux. (se Bruxelles-Ostende 1987)
1989 München, Kunsthalle, James Ensor-Belgien um 1900, no 84, avbildad i färg s. 217.

Även om konstnärens personlighet bättre visar sig i denna målning, kan den jämföras med no 3, eftersom motivet också i detta fall är en flamländsk skuta. Masten har tagits ned efter att båten har strandad vid högvatten på stranden i Heyst eller Blankenberghe. Den blå himlen, den enkla och rigorösa kompositionen, som visar båten framifrån, väl ankrad i sanden och utan andra effekter än ljuset och det lilla formatet, gör detta havsmotiv speciellt tilldragande.
En nyligen utförd restauration, som visade sig vara ofrånkomlig, har återgivit verket dess ursprungliga klarhet. Tyvärr kan man konstatera att restaurationen ohjälpligen berövade verket en del av dess expressivitet, då den dämpade vissa relief-effekter, speciellt i förgrunden.

7

Hackare 1886
Houeur
andra namn: Houeur de pommes de terre, Potatishackare; Houeur (Mariakerke), Hackare (Mariakerke); L'Homme à la houe, Mannen med hackan
olja på duk 110,5 x 150,5
sign. nere till höger: Willy Finch 1886
Musées des Beaux-Arts de Tournai, donation H.van Cutsem, inv.no 217

Proveniens: Henri van Cutsem, Bryssel (köpt av konstnären år 1888)
Utställningar: 1886 Bryssel, Musée Moderne, Les XX, no 2 (under namnet Houeur)
1926 Pierron, s. 21 (under namnet Houeur, Mariakerke); 1990 Le Bailly de Tilleghem, s. 82, 102 (färgbild)
Artikel: 1891 G.Verdavainne, L'Art belge III - Galerie van Cutsem, La Fédération artistique no 21, 15.3.1891, s. 199 (under namnet Le Houeur de pommes de terre).

I tavlans mitt, i förgrunden, upptagande så gott som hela dess höjd, står en man i motljus, iklädd en blå arbetsjacka, grova bruna byxor i ylle, en mössa, och bearbetar den bruna jorden med sin hacka. Några steg bakom bonden tar jorden han välter slut: ett vetefält har redan vuxit halvhögt. Andra odlingar alternerar runt omkring och sprider grönt i olika nyanser. Himlen är dyster och kall, ljuset som en slöja. Utförandet är flyktigt och skissaktigt, det ger tavlan karaktären av ett stort utkast. Gestalten, med dess något torra och tunga uttryck, dess grovhuggna silhuett, kan förliknas med personbilder av samma typ, som Vincent van Gogh utförde.

6

7

På detta sätt beskriver Sander Pierron den stora målningen i sitt omfattande verk om van Cutsem Samlingen år 1926, vilken numera finns i Museet i Tournai.
Tydligen ändras mentaliteten och därmed också sättet att se. Det som snarast verkar vara av intresse i detta verk i dag, utöver all beskrivning, är troligtvis och företrädesvis gestaltens centrala roll i kompositionen. Vare sig figuren målades först eller tillsattes efteråt på den horisontalt dominerande bakgrunden - vilket är mest troligt - bär den upp hela konstruktionen, som lever också tack vare de djärva färgerna och deras kombinationer. Den till synes spontana teckningen ger helheten en rask och modern rytm.
Målningen, som sällan reproducerats och enligt vad vi vet aldrig lämnat Museet i Tournai, där den är permanent utställd, förtjänar väl att återfå sin rätta plats i och med denna retrospektiva utställning. Målningen utgör, beträffande gestaltningen liksom det bildkonstnärliga uttrycket, en milstolpe i A.W.Finch's utveckling.
Det är intressant att konstatera, att det på de XX:s utställning år 1886, likaså förekom ett verk under no 11, kallat Hackerskan, som vi tyvärr inte ännu har kunnat identifiera.

8

Vy i Furnes (1886)
Vue de Furnes
andra namn: Les Toits rouges, De röda taken; Tour de Furnes, Torn i Furnes
olja på duk 50,2 x 70,1
sign. nere till vänster: A.W.Finch
Musées des Beaux-Arts, Tournai, donation H.van Cutsem 1904, inv.no 216

Utställningar: 1887 Bryssel, Musée Moderne, Les XX, no 2.
1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, A.W.Finch, no 4.
Litteratur: 1926 S.Pierron, s. 21, no 55 (under namnet: Tour de Furnes)
1951 L.Haesaerts och saml., s. 229
Artiklar: 1887 Trublot, Les vingtistes bruxellois, Le Cri du peuple, 19.2.1887 (under namnet: Les Toits rouges)
1887 E.Verhaeren, Le Salon des XX à Bruxelles, La Vie Moderne, no 9, 26.2.1887, s. 139.
Skrifter och arkiv: Brevväxling A.W.Finch. Lettre à Octave Maus, 14 januari 1887. Bryssel, MRBAB, A.A.C.B, Inv.no 4789. (Vu de Furnes)

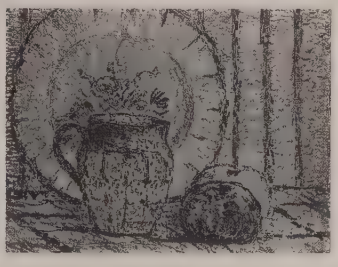
Han (A.W.Finch) ställer ut en vy i Furnes i vilken en klar och fuktig luft höljer stadens röda tak, målade i en röd färg som är lugn, men samtidigt stark (E.Verhaeren, den 26e februari, s. 139).
Den nedgående solen förgyller den vänstra sidan av det kantiga tornet som dominerar den gamla spetskyrkan SaintNicolas. Detta torn reser sig, mäktigt och massivt, under en fuktig himmel där en frisk vind för med sig vita moln i ostlig riktning under en oändlig blå himmel. Skuggorna stiger redan upp ur marken och täcker husen ända upp til takhöjd. Husen

8

9

10

11



11 b

försvinner med dagen in i skuggan, i vilken teglens röda och väggarnas vita färg blandas ovanför några träd som syns i förgrunden, bakom en gammal mur. (Sander Pierron, 1926, s. 21)
Detta torn utan klocka karaktiserar Furnes i likhet med dess märkvärdiga arkitekturala helhet, torget i stadens centrum och dess berömda procession. Tornet är också avbildat i en av Finch's mest lyckande etsningar. (se no 169 i denna katalog) Finch var en ivrig resenär på den flamländska landsbyggden. År 1886 gick en ångvägslinje mellan Ostende och Furnes via Middelkerke Plage, Nieuport-ville, byarna Oosduinkerke och Coxyde.

9
Halmstackar och bondgård (ca 1886)
Meules et fermes
(ursprunglig titel okänd)
annat namn: Meules, Halmstackar
olja på duk 46 x 55
osign.
Samling Josefowitz

Proveniens: ....., Guy Pogu, Paris
Litteratur: 1930 P.Colin, s. 303, avbildad under no 291.

Denna målning bör betraktas som ett övergångsverk, från en av den realistiska traditionen genomsyrad impressionism till en impressionism i stil med Claude Monet's. Han deltog i de *XX*:s utställning i februari 1886. Här ser man klart ett försök att dela upp tonen, spjälka upp penseldragen i streck eller fläckar, likaså syns en avgjort ljusare palett.

10
Havsmotiv, Ebb (ca 1886)
andra namn: La Mer, Havet; Bateaux sur la mer, Båtar på havet
olja på duk 57 x 97,5
sign. nere till vänster: W.Finch
Samling Whitford & Hughes, London

Proveniens: Willy Schlobach, Samling Förster Schlobach, ..., Guy Pogu, Paris, Privat samling Bryssel, Galerie Maurice Keitelman, Bryssel, Privatsamling

Utställningar:
1886-1887 London, Suffolk street - Pall Mall, The Society of Brittish Artists, Winter Exhibition, no 162.
1962 Bryssel, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller, Le Groupe des XX et son temps - De Twintig en hun tijdgenoten, no 39, avbildad, pl.IX.
1967 Paris, Galerie Hervé, Quelques tableaux de maîtres néoimpressionistes, no 18 (under namnet: La Mer)
1987 London, Whitford and Hughes, A clearview. The belgian lunist tradition, no 5, avbildad i färg (under namnet: Boats on sea)
1990 Whitford and Hughes, Belgian Paintings 1880-1930 no 2, avbildad i färg.
Artikel: 1963 G.Pogu, Alfred William Finch, i Néoimpressionnistes étrangers et influences néo-impressionnistes, fasc.II, 1963, avbildad.

Detta är det mest signifikativa verket ur konstnärens impressionistiska period. Detta Havsmotiv är antagligen det samma som ställdes ut i november 1886 i London på *Society of British Artist's* vintersalong, under namnet Marine, Low Tide (no 162).
De tio verken av Claude Monet som A.W.Finch upptäcker hos de *XX* i februari år 1886 - *La Manne-Porte* (Etretat) i Georges Petit samlingen, *Le Pont d'Argenteuil* i Faure-samlingen, några landskap från Normandie och Italien, och flera stilleben - förändrar radikalt hans syn på sambandet mellan det färgade penseldragets uppdelning och ljusets uttryck, vilket förblir konstnärens främsta studieobjekt. Hans palett når här sin maximala ljushetsgrad och bildar en lugn och disig atmosfär som med några år föregår divisionismens lilla mästerverk, känt under det felaktiga namnet *Estacade à Heyst* (Pålverk i Heyst, se no 17 i denna katalog).

11
Interiör (ca 1886)
(originaltitel okänd)
olja på duk 43 x 30
sign. nere till vänster: W.F.
Åbo Konstmuseum, Samling Nils Dahlström (donation 1973) inv.no ND 32

Proveniens: ....., Privatsamling, Bryssel; Försäljning, Bryssel, Palais des Beaux-Arts, 17-18 december 1968, no 47, avbildad pl.II; Nils Dahlström.
Utställningar: 1967 Bryssel, Palais des Beaux-Arts, A.W.Finch, no 94
1973 Åbo Konstmuseum, Samling Nils Dahlström, no 17
Litteratur: 1984 Åbo, Åbo Konstmuseum s. 71
Artikel: 1974 X., i La Chronique des Arts, bilaga i La Gazette des Beaux-Arts, Paris, februari 1974, no 1261, s. 160, avbildad no 542.

A.W.Finch driver här till sin spets en teknik han redan utnyttjat i tidigare verk. Han använder strecket, sammanställningen och en konstruktion i flera skikt av de färgade penseldragen, för att återge djupet och ljuset. Det är här fråga om en personlig tolkning av den impressionistiska tekniken, som naturligtvis begagnar sig av tonens uppdelning, utan att det i det här skedet skulle vara fråga om divisionism i ordets sanna bemärkelse, en teknik som han tar i bruk först några månader senare.
En Nature-morte, olja på kartong, 26,8 x 35, med monogrammet W.F., icke daterad, bör jämföras med detta verk, i så hög grad är det fråga om samma teknik. Båda målningarna har ingått i samma samling, blivit

utställda år 1967 (no 93 och 94) och sålda i le Palais des Beaux-Arts i Bryssel år 1968 (no 46 och 47), för att sedan skiljas åt. Interiören såldes till Nils Dahlströms samling i Mariehamn och Nature-morte till galleriet L'Ecuyer i Bryssel, där den sågs före den såldes 1986 till en privatsamling i Paris. På baksidan av den sistnämnda finns skrivet: Den 31 december/Ett tack till Dunkerke för den glada nyårsfesten W.Finch.

12
Åskådarlogen (ca 1886)
(oroginaltitel okänd)
annat namn: La Loge du théatre, Teaterlogen
blandteknik, pastell och akvarell på papper limmat på duk 100 x 80
sign. nere till höger: Willy Finch
Crédit Communal de Belgique, Bryssel

Proveniens: ....., Privat samling, Bryssel; Försäljning, Paris, Hôtel Drouot, Salle 1, 25 november 1977, no 73 i försäljningen; David Hughes, London
Utställningar: 1983 London Whitford & Hughes, Summer Exhibition, no 7, (färgbild)
1985 Albi, Musée Toulouse-Lautrec, Du Réalisme au Surréalisme en Belgique. Samling Crédit Communal de Belgique, no 22, avbildad s. 35 och i färg pl.XXIII.
1987 Bryssel, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles. 275 ans d'enseignement, no 35, avbildad i färg pl.VIII.
1990 Pontoise, Musées Tavet et Pissarro - Charleroi, Musée des Beaux-Arts, Néo-Impressionistes belges dans les collections privées de Belgique, no 23, avbildad i färg.

Än en gång är det med hjälp av impressionisternas redan beskrivna teknik som A.W.Finch, genom att använda den med stor nogrannhet och känsla, vilken ytterligare förstärks av personernas uttryck, lyckas skapa en utomordentligt fin komposition. Signaturen låter oss ana att målningen skulle vara utförd tidigare än i januari 1887. Motivet till denna *Åskådarloge,* som anses härstamma från Le Théâtre de la Monnaie i Bryssel, är i själva verket en gåta. Våra försök att reda ut de avbildade personernas identitet har inte lett till resultat. Det kan vara frågan om ett beställningsverk, ett verk efter konstnärens egen fantasi, eller ett försök till avbildning efter fotografi.
Faktum kvarstår att detta är det enda exemplet på en så långt driven avbildning av människogestalten, som vi funnit i hela A.W.Finchs produktion.

13
Snöbetäckt by (ca 1886)
Le Village sous la neige
(oroginal titel okänd)
andra namn: Le Faubourg sous la neige, Snöbetäckt förstad; Scène de rue en hiver, Vintergatubild
olja på duk 91,5 x 151
sign. nere till höger: W.Finch
Samling Josewofitz

Proveniens: ....., Samling Monica och Hugo Perls, New York; Försäljning Sotheby's, New York, 22 juni 1983, no 12, avbildad i färg (under namnet: Scène de rue en hiver)
Litteratur: 1970 J.Sutter och saml. s. 235, avbildad under namnet: Le faubourg sous la neige

Denna vackert utförda målning, med okänt originalnamn, har R.L.Herbert daterat ca 1888-1889. Fastän målningens komposition, och vägen som öppnar sig mot dukens nedre kant, för tankarna till senare verk är detta vinterlandskap utfört före januari 1887. Detta kan fastslås med hänvisning till signaturen och de långa, tjocka penseldragen som avbildar snön på hustaken. Liknande penselföring återfinner vi i de släta, vertikala ytorna i verket *Interiör* (no 11).

12

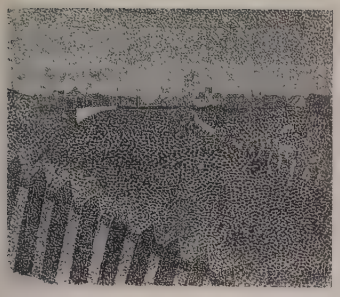
13

Det är alltså inte fråga om en divisionistisk målning, vilket man först kunde tro, speciellt vid åsynen av ett svart-vitt fotografi. Det som ser ut som prickar är i själva verket inte prickar som placerats bredvid varandra för att framkalla färg genom optisk blandning, utan de är helt enkelt snöflingor.
Finch kan väl ha hört talas om Seurats, Signacs och Pissarros pointillism genom Verhaeren eller van Rysselberghe till exempel. Han kan ha försökt ge den en tolkning, troligtvis ganska naiv, som endast tar fasta på pointillismens yttre, "måleri med små prickar", okunnig som han var vid denna tidpunkt om den teori på vilken divisionisternas arbete bygger.
Om denna hypotes är sann måste Finch ha upplevt en mycket stark chock då han hade möjligheten att "de visu" upptäcka Seurats konst personligen, endast några månader efteråt.
Historikern Georges Devent, som specialiserat sig på den belgiska kustens historia, tycker sig kunna identifiera motivet med infarten till byn Lombarsidje, som blev totalt nerbombad under första världskriget, på basis av gamla postkort i hans ägo.
Vi återfinner på målningen och postkorten många för denna landsort typiska element: klocktornet som blir bredare nedtill, de höga husen som bär en av skorstenarna på takgaveln, och de små kärrorna "traamkar", övertäckta med presenning. Invånarna kallades "hoveniers" (trädgårdsmästare) eftersom de försåg Westende med grönsaker. För att hålla sig till historisk sanningsenlighet bör påpekas att klocktornet i Lombarsidje var grått emedan det på målningen fått en rödaktig färg...

14
Kapplöpningsbana Wellington, duggregn 1888
L'Hippodrome Wellington, pluie fine
andra namn: Champs de courses, Kapplöpningsfält; Champs de courses à Ostende, Kapplöpningsfält i Ostende; L'Hippodrome d'Ostende, Kapplöpningsbanan i Ostende; Courses à Ostende, Kapplöpning i Ostende

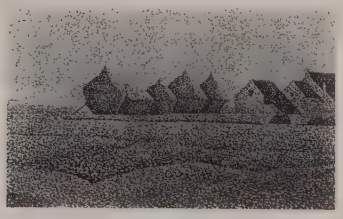
olja på duk 49,5 x 59
sign. nere till höger: A W/ 1888
Målningen har blivit omarbetat år 1892
Återställd i ursprunglig skick 1981
Ateneum, Helsingfors, inv.no A III 2233 (förvärvad år 1937)

Proveniens: Katherine E.Finch
Utställningar: 1890 Bryssel, Musée Moderne, Les XX no 5 (under namnet: L'Hippodrome Wellington; pluie fine)
1904 Helsingfors, s. I., Exposition d'artistes français et belges no 22 (under namnet: Champ de courses)
1936 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Prof. A.W.Finch näyttely utställning, no 11.
1950 Finland, s. 1, ambulerande utställning Edelfeltistä Salliseen - Från Edelfelt till Sallinen, no 23 (under namnet: Champ de courses à Ostende)
1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, A.W.Finch, no 13.



14

14 b



15

1965 Uleåborg, Uleåborgs Konstmuseum, Septem ja marraskuun ryhmä
1967 Bryssel, Palais des Beaux-Arts, Traditions et formes nouvelles, Tapis rya et Rétrospective A.W.Finch no 91.
1980 Brooklyn, The Brooklyn Museum, Belgian Art 1880-1914, no 24 avbildad s. 100.
1981-1982 Stockholm, Prins Eugens Waldemarsudde, A.W.Finch, no 2 avbildad s. 7.
Litteratur: 1956 J.Rewald, s. 121, avbildad.
1966 Lindström, s. 38; 1971 Lindström, s. 116, 117 (färgbild).
1986 R.Dalemans, s. 43 (under namnet: L'Hippodrome d'Ostende).
1988 S.Goyens de Heusch, s. 167 (färgbild s. 168).
Artiklar: 1890 E.Demolder, Chronique artistique. Le Salon des XX, La Société Nouvelle, 31.1.1890, s. 115.
1966 B.Hintze, A.W.Finch som nyimpressionistisk målare, Ateneums Museibulletin, s. 12, 41, avbildad pl. 10 s. 14.
1968 R.L.Herbert, Neo-impressionism, The Solomon R.Guggenheim Museum, utställningskatalog 1968, s. 163.
1975 J.Boulton-Smith, The Golden Age of Finnish Art, Helsingfors, utställningskatalog, s. 38, avbildad i färg pl. 7 s. 72. (under namnet: Courses à Ostende)
1987 D.Derrey-Capon, A.W.Finch, Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, 275 ans d'enseignement, s. 173.

Hästkapplöpningar anordnades sedan 1830 nära Fyren, men först efter år 1883, då den nya kapplöpningsbanan invigs, blev dessa något av en institution i Ostende i likhet med kasinot Kursaal. Kapplöpningsbanan, som byggdes på Fort Wellingtons område vid havsdammens västligaste del, var med sitt lerduvsskytte, sina polo- och tennisplaner, sedermera med sin golfbana, ett av de mest betydande fritidscentren för societeten i Europa.
Denna målning som här återfår sitt originalnamn, *Kapplöpningsbana, duggregn*, betecknas fortfarande som A.W.Finchs första neoimpressionistiska verk. Finch lär ha omarbetat målningen år 1892 och tycks därvid ha försett verket med en olycksalig buske i det nedre vänstra hörnet. Busken, som syns på diverse avbildningar, blev borttagen år 1981. Såsom vi redan år 1987 påpekade, hänvisande till två tidigare okända brev från A.W.Finch till Paul Signac [1], inledde konstnären sina första divisionistiska försök redan våren 1887. Således finns det inga historiska fakta, som ger belägg för att utpeka *Kapplöpningsbana, duggregn* som det första arbetet av detta slag. Redan 1891 [2] anger Emil Verhaeren *La Campagne à Oudenbourg* och inte *Kapplöpningsbanan* som Finchs första neoimpressionistiska målning. Detta har vi kunnat bekräfta genom att studera reaktionerna i pressen från den tiden. Där betecknas verket som en "med prickar utförd" målning, då det presenteras på de XX:s utställning i februari 1888 (no 1) (d.v.s. två år före *Kapplöpningsbanan*) och senare i Panorama Society i Amsterdam i maj-juni 1889 (no 1, *De Vlakte bij Oudenburg)* samt på le *Salon des Artistes Indépendants* i Paris i mars-april 1890 (no 358 under namnet *La Plaine à Oudenbourg, près Ostende*, (Slätten i Oudenbourg, nära Ostende).
Denna målning kunde väl vara den lilla oljan på duk 40,5 x 54, signerad *AW.Finch* nere till höger, och utställd under namnet *Les Moissons* (se nr 14, Skörden) på Pointillistutställningen i Tokyo-Kyoto 1985, no 55, repr.färg [3]. Målningen var då i Josefowitz'ska samlingens ägo, och vi förlorade tyvärr spåret av den på Sothebys försäljning den 1 juli 1987 i England (no 200: kat.repr.färg s. 93). Även om man i verkets övre del ser impressionismens traditionella manér övergå i en precisare uppdelning av tonen än i målningarna från år 1886, och även om målningen definitivt är av ett senare datum än januari 1887, kan vi inte datera den med säkerhet. Det är ju fullt möjligt att Finch har signerat verket a posteriori.
Antagandet förstärks av två landskap, *Mariakerke* och *Oudenbourg*, utställda med de *XX* i februari 1887 [4]. Dessa är målade innan A.W.Finch upptäckte Seurats arbeten, men det kan mycket väl tänkas, att konstnären efter att ha hört talas om denna teknik, skulle ha försökt sig på den så, att han på himlen i ett av sina landskap tillämpade sin rent teoretiska och abstrakta uppfattning av de neoimpressionistiska principerna (såsom vi redan uppgav i fråga om *Le Faubourg sous la neige*, (Snöbetäckt förstad) no 13 i denna katalog.

1. D.Derrey-Capon, A.W.Finch, cat.exp. *Académie*, Bryssel, M.R.B.A.B. 1987, p. 173; Brev från A.W.Finch till Paul Signac, Centralarkivet för bildkonst.
2. Jane Block påpekar också detta s. 66 i *Les XX and Belgian Avant-gardism*, Ann Arbor, U.M.I. 1984.
3. Eftersom skörden närmast utgör ett sommarmotiv och brevväxlingen med Signac är från våren, torde detta landskap, i så fall inte vara konstnärens första neoimpressionistiska "försök", utan rätt och slätt det första utställda och av Verhaeren kända verket.
4. Vi tror, att det är dessa samma verk, som ställdes ut på Society of British Artists 1887-1888 under namnen *Landscape: Mariakerke Flanders* (no 362) och *Landscape: Oudenbourg, Flanders* (no 505).
Troligen kände sig A.W.Finch ännu alltför mycket som nybörjare inom divisionismen för att våga utsätta sina färskaste arbeten för J.Mc Neil Whistlers blickar.
Först lär han ha försökt använda sig av neoimpressionisternas teknik på en målnings himmelparti. Detta helt på basen av sina egna teorier och abstraktioner (som nämnt i samband med verket snöbetäckt by, se nr 13).

15
Höstackar 1889
Les Meules
olja på duk 32 x 50
sign. nere till vänster: AW Finch 89
ytterligare sign. på baksidan: A.W.Finch
Musées communal des Beaux-Arts, Ixelles, inv.no 91

Proveniens: Octave Maus
Utställningar: 1889 Panorama Society, Tentoonstelling van de "Société des XX" te Brussel no 3.

1890 Bryssel, (Musée Moderne), Les XX. VIIè Exposition annuelle, no 2.
1890 Paris, Pavillion de la ville de Paris, Société des Artistes Indépendants, no 355.
1908 Bryssel, Musée Moderne, Vie et Lumière. IVè Exposition, no 88.
1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, A.W.Finch no 9.
1959 Hagen, Karl-Ernst-Osthaus-Museum, Der Junge van de Velde und sein Kreis 1888-1893, no 92, avbildad.
1960 Charleroi, Palais des Beaux-Arts, XXXIVme Salon. Trente ans d'Art belge, no 24, avbildad.
1962 Bryssel, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, och Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller, Le Groupe des XX et son Temps - Fe Twintig en hun Tijdgenoten, no 38.
1963 Bryssel, Palais des Beaux-Arts, Henry van de Velde 1863-1957, no 2
1965 London, The Arts Council, Autour de 1900, l'Art Belge 18841918 no 25.
1967 Bryssel, Palais des Beaux-Arts, Finlande. Tradition et Formes nouvelles. Tapis Rya et Rétrospective A.W.Finch, no 96.
1967 Spa, Casino, Henry van de Velde et quelques peintres de 1900, no 20.
1968 New York, The Solomon R.Guggenheim Museum, NeoImpressionism, no 120. avbildad s. 164.
1968-1969 Belgien, kringvandrande utställning, Introduction à la Peinture Moderne en Belgique, Peruwelz (no 20), St Ghislain, Wavre, Athus, Namur (no 21), Vielsalm (no 10), Mons (no 14), Verviers (no 23), avbildad.
1974 Abbaye du Val Dieu, no 26, avbildad.
1976-1977 's Gravenhage, Haags Gemeente museum, Licht door Kleur, no 10
1977 Düsseldorf, Kunsthalle, Vom Licht zur Farbe, no 39.
1979-1980 London, Royal Academy of Arts, Post-Impressionism, no 401, avbildad s. 266.
1980 Brooklyn, The Brooklyn Museum, Belgian Art 1880-1914, no 25, avbildad s. 101.
1981 Aomori, Musée Préfectoral - Kurashiki, Grand Magasin Mitsukoshi - Osaka, Grand Magasin Kintetsu - Tokyo, Grand Magasin Tobu, Vingtistes, no 40, avbildad i färg.
1987 Paris, Centre Wallonie-Bruxelles, Le Musée d'Ixelles à Paris, no 22.
1987-1988 Marcq-en-Baroeul, Fondation Septentrion, Chefsd'oeuvres néo-impressionistes, no 12, avbildad.
1990 Anvers, Koninklijke Museum voor Schone Kunsten, Schilders van het landelijke leven i Belgie. Van Realisme tot PostExpressionisme, no 40, avbildad i färg s. 121.
1990 Ixelles, Musée Communal des Beaux-Arts, L'Impressionisme et le Fauvisme en Belgique, no 55, avbildad i färg s. 123.
Litteratur: 1926 M. Octave-Maus, s. 81.
1944 F.Maret, s. 24.
1951 L.Haesarts och saml., s. 229.
1970 J.Sutter & saml., s. 235, (avbildad)
1975 P.Haesarts & saml., s. 254 (avbildad under no 584).
1986 R.Dalemans, s. 43.
1988 S.Goyens de Heusch, (avbildad i färg s. 168).
Artiklar: 1890 X., Petite Chronique (Les XX.Acquisitions) i L'Art Moderne, Bryssel, 2.3.1890, no 9, s. 71.
1966 B.Hintze, A.W.Finch som nyimpressionistisk målare. A.W.Finch, i Ateneums Museibulletin, Helsingfors, 1966. s. 13, 14 (avbildad pl.11 s. 15).
1987 D.Derrey-Capon, A.W.Finch, i utställnings kat. Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles - 275 ans d'enseignement, s. 173-174.

Detta landskap i litet format, som tar upp ett för den belgiska konsten evigt tema, är intressant i många avseenden. A.W.Finch experimenterar här med den bara duken, som han låter synas för att förstärka kontrasterna, och utnyttjar Seurats principer om harmoni, som bygger på den lugna tonen, färgen och linjen, såsom konstnären själv senare definierade den: "Den lugna tonen är likheten mellan mörker och ljus, färgstyrkans lugn likheten mellan det varma och det kalla, och linjens lugn bestäms av horisontlinjen..." [1]

Den horisontala kompositionen är i detta fall en självklarhet såväl på grund av linjerna av vilka bilden byggs upp som av färgerna vilka avtar i form av band. Detta ger en helhet, som ännu saknar ljushet [2], en gul färg som bryter i orange, varm och klar, finner sin komplementfärg i en mörk och kall blå färg. Vidare ger de runda höstackarna i förgrunden, de stela, diagonala taken och den horisontala medianen på vilken hela verkets övre del stöder sig, upphov till kontraster. Observera också de i en starkare röd ton utspridda penseldragen, som belyser ett tak, förstärker höstackarnas grund eller den böjda formen på en liten dyn.
Denna målning, som Octave Maus förvärvar före De XX:s Salong år 1890, är idag, tack vare hans donation till le Musée Communal d'Ixelles, det enda divisionistiska verket av A.W.Finch i en belgisk samling.

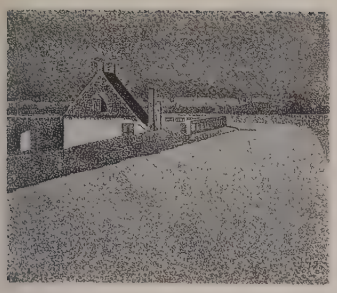
1. Brev av Georges Seurat till Maurice Beaubourg den 28 augusti 1890, återgivet i faksimile i H.Dorra, J.Rewald, "Seurat", Paris 1959, fig. 37, s. XCIX. Se vår inledning till den belgiska målarkonsten s. i denna katalog.
2. Dukens föråldring, som är mycket påtaglig i detta verk, förtar säkerligen en del av dess ursprungliga glans.

16
Landsväg nära Nordsjön (1888-1889)
Route de campagne près de la Mer du Nord
(ursprunglig titel okänd)
olja på duk 65,5 x 77
sign. nere till vänster: A.W.F.
Åbo Konstmuseum, Samling Nils Dahlström, inv.no ND 33

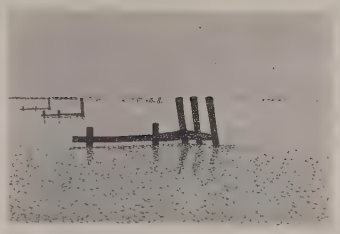
Proveniens: ....., Privatsamling, Belgien; Louis Camus, Alost; Försäljning Sotheby's London, 12 november 1970, no 25 avbildad i färg s. 38 (under namnet: Route de campagne près de la Mer du Nord); Nils Dahlström
Utställningar: 1973 Åbo, Åbo Konstmuseum, Turun Taideyhdistyksen 81. Vuosinäyttely, Kokoelma-Samling Nils Dahlström, no 18, avbildad no 75.
Litteratur: 1972 G.Schurr, s. 119.
1984 Turun Taidemuseo, s. 71.
Artikel: 1987 D.Derrey-Capon, A.W.Finch, i utställnings kat. Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, 275 ans d'enseignement, s. 173.

Namnet *Landsväg nära Nordsjön* är egentligen ganska nytt, eftersom det härstammar från försäljningen hos Sotheby's den 12 november 1970 (*Country road near the North sea).* Det är relativt svårt att identifiera motivet, ty varken omgivningen eller villan är speciellt typiska för platser på den belgiska kusten. Även om landskapet verkar mycket obebott för denna tidsperiod, kunde det vara fråga om det verk, som utställdes på Panorama Society i Amsterdam maj-juni 1989 (no 2), under namnet: *Op den weg bij Markakerke (På vägen till Mariakerke),* och med de XX i februari 1890 (no 3), men det är omöjligt att fastslå det i detta skede av våra undersökningar. I alla fall kan verket dateras till perioden 1888-1889, eftersom tekniken förefaller ganska lik den som använst i *Höstackarna,* som finns i museet i Ixelles. I sin iscensättning, som verkligen placerar åskådaren på vägen, uppvisar den på ett för Seurat typiskt sätt en tom förgrund, som tvingar åskådaren till ett tillräckligt långt avstånd från verket för att denne på bästa möjliga sätt skall kunna observera den optiska blandningen av toner och färgnyanser.
En nästan likadan känsla förmedlas av Seurat i *Le Chenal de Gravelines, Petit Fort-Philippe* (Hamninloppet i Gravelines), 1890, som ställdes ut på de XX:s Salong år 1891 under (no 6). På den ser man, från tavlans mitt högerut, en väg som tycks dra med sig åskådaren in i målningen (Kat. Dorra-Rewald, 1959, no 205).
Se våra kommentarer rörande målning no 23 i denna katalog.

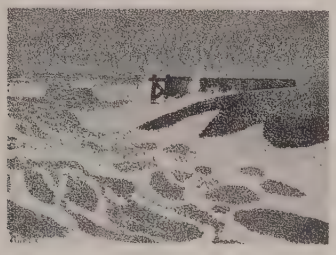
17
Hamnloppet i Nieuport (1889)
Chenal de Nieuport
(troligen ursprunglig titel)
andra namn: Chenal de Nieuport; temps gris; été, Hamnloppet i Nieuport; mulet; sommar; L'Estacade à Heyst; temps gris, Pålverket vid Heyst, mulet
olja på duk 36 x 54
sign. nere till vänster: A.W.Finch
Samling Josefowitz



16



17



18

Proveniens: ....., Privatsamling, Bryssel (?); Samling Monica och Hugo Perls, New York; Försäljning Sotheby's New York, 19 mai 1983, no 313, avbildad i färg.
Utställningar: 1890 Bryssel, Paris, Pavillon de la Ville de Paris, Société des Artistes Indépendants, no 354 (under namnet: Le Chenal de Nieuport; temps gris; été)
1908 Bryssel, Viet et Lumière, no 86 (under namnet: Chenal à Nieuport)
1968 New York, The Solomon E.Guggenheim Museum, NeoImpressionism, no 121, avbildad i färg s. 165 (under namnet: Estacade à Heyst; temps gris).
1971 New York, Wildenstein Gallery - Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, From Realism to Symbolism. Whistler and his world, no 71, avbildad pl. 56.
1980 Brooklyn, The Brooklyn Museum, Belgian Art 1880-1914, no 26 s. 101.
Litteratur: 1969 B.Dorival, 1969, s. 418.
Artiklar: 1987 D.Derrey-Capon, A.W.Finch i utställnings kat. Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles, 275 ans d'enseignement, s. 173.

Själva motivet i denna tavla, som förblir ett av divisionismens mästerverk, tillåter oss inte att fastslå att det är fråga om samma *Estacade à Heyst; temps gris*, som ställdes ut på de *XX*:s salong år 1890, vilket R.L.Herbert gör. I detta fall handlar det varken om ett pålverk i form av en vall eller om en "vågbrytare". Dessutom är det svårt att känna igen denna duk i den kommentar Eugène Demolder ger av *L'Estacade à Heyst* den 31 januari 1890, en kommentar som i högre grad hänför sig till det verk vi presenterar under no 18: *Med undantag för Pålverk vid Heyst, på vilken vågornas skum är mjölkaktigt och tjockt, ser vi här en serie av små målningar i glada färger...* (Chronique artistique, Le Salon des XX, i La Société Nouvelle, Bruxelles-Paris, p. 115)
Å andra sidan kan vi med hjälp av dåtida fotografier och med hjälp av P.J.Clays teckningar identifiera målningen som *Hamninloppet i Nieuport (Chenal de Nieuport), "alldeles liten målning som innehåller en ofantlig våt atmosfär och förmedlar ett intryck av stora vidder."* (Demolder, ovannämnda verk). Han tillägger: *"Det är första gången jag ser någon försöka sig på, och lyckas med att återge mulet väder med pointillismens medel."*
Onekligen kom denna målning, som är utförd med bravur, att spela en särskilt framträdande roll, sitt lilla format till trots. Det här bevisar än en gång, att A.W.Finchs styrka framför allt ligger i en väldisponerad konstruktion, som bygger på en förenkling av linjerna.

18

Pålverket vid Heyst; mulet (1889-1890) 1891
Estacade à Heyst; temps gris
andra namn: Un brise-lames à Heyst; temps gris, En vågbrytare vid Heyst, mulet; Brise-lames à Heyst, Vågbrytare vid Heyst; Coup de mer à Heyst, Brottsjöar vid Heyst
olja på duk 66,5 x 91
sign. nere till vänster: A.W.Finch/1891
Privatsamling
Proveniens: Sigurd Frosterus, Helsingfors
Utställningar: 1890 Bryssel, Musée Moderne, Les XX, no 4, (under namnet: L'Estacade à Heyst; temps gris)
1890 Paris, Pavillon de la Ville de Paris, Société des Artistes Indépendents, no 357 (under namnet: Un Brise-lames à Heyst; temps gris: novembre)
1929 Helsingfors, Konsthallen, A.W.Finch, no 1 (under namnet: Vågbrytaren)
1944 Stockholm, Nationalmuseum, Finsk Nutidskonst 1914-1944, no 71 (under namnet: Brottsjöar vid Heyst)
1946 Helsingfors, Galerie Hörhammer, A.W.Finch, no 1
1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, A.W.Finch, no 11.
1967 Bryssel, Palais des Beaux-Arts, Rétrospective A.W.Finch no 97, (under namnet: Coup de mer à Heyst).
1968 New York, The Solomon R.Guggenheim Museum, NeoImpressionism, no 123, avbildad s. 167. (under namnet: Breaking waves at Heyst)
1981 Stockholm, Prins Eugens Waldemarsudde, A.W.Finch, no 5, avbildad s. 9.
Artiklar: 1890 E.Demolder, Le Salon des XX, i La Société Nouvelle, 31.1.1890, s. 115.
1966 B.Hintze, A.W.Finch, som nyimpressionistisk målare. Ateneums Museibulletin no 1-2, s. 13 och 41, avbildad pl.12, s. 15.
1979 M.A.Stevens, i utställnings kat. Post-Impressionism, s. 266.
1982 T.Branius, Sekelskifte på Waldemarsudde, Uppsala Nya Tidning 26.2.1982, s. 14 (bild).
Detta verk, som obestridligen ser japanskinspirerat ut, med vågor som liknar färglagd mosaik i stil med "millefiori" av kristall [1] eller de klädnader med vilka Gustav Klimt beklädde sina långa symbolistiska kvinnomotiv, tillhörde 1929 A.W.Finchs vän arkitekten Sigurd Frosterus. Verkets konstruktion påminner om *Entrée de l'avant-port, Port en Bessin* (Ingång till hamninloppet, Hamn i Bessin) 1888, av Seurat, som tillhör Museum of Modern Art i New York och var utställd på Vingtistsalongen år 1889 under nummer 8 (kat. Dorra-Rewald, 1959, no 186).
Man har alltid ställt ut målningen under namnen *Brise-lames* (Vågbrytare) eller *Coup de mer à Heyst* (Brottsjöar vid Heyst) utan att återge den dess originalnamn. Verkets format, dess kvalitet och dess originalitet inom hela det divisionistiska måleriet, ger oss anledning att förmoda, att det ställts ut med de *XX*, för vilkas salonger A.W.Finch i början av varje år reserverade de bästa av sina arbeten. Detta ursprungliga namn kunde vara *L'Estacade à Heyst, temps gris* från *Vingtistutställningen* år 1890 under no 4, och senare med *les Indépendants* i Paris under no 357 *Un Brise-lame à Heyst; temps gris; novenbre* - se kommentarerna gällande verk no 17 i denna katalog. Utanför det dåtida Heyst fanns det faktiskt ett flertal pålverk av trä (ett i en böjd form, två andra kortare men raka, likt det som A.W.Finch avbildat), till vilka fiskebåtarna kom för att förtöja. Hamnen i Zeebrugge öppnades ju först c. 15 år efter tavlans tillkomst.
Naturligtvis står vi i detta fall inför ett problem i fråga om dateringen år 1891. Vi vet, att A.W.Finch inte var speciellt noggrann då det gällde dateringen av hans verk. Om man ingående studerar dateringen nere till vänster på denna målning, märker man att den inte riktigt smälter

samman med verket såsom den brukar på pointillistiska dukar (en anmärkning som f.ö. likaledes kunde gälla signaturen...) Verket kan ha blivit signerat och daterat i efterhand, och i så fall är det lätt att förklara en feldatering på några månader. Dessutom består ett klart intryck av att en annan mycket mer diskret signatur, (måhända endast ett monogram) förekommer i det nedre högra hörnet...

---

1. Liksom i Marine bleue, effet de vagues, c. 1894, av Georges Lacombe, Musée des Beaux-Arts de Rennes.

19

20

19
Fruktträdgård i La Louvière (1890)
Verger à la Louvière
annat namn: Vue d'un parc français, Fransk parkbild
olja på duk 54 x 67
sign. nere till höger: A.W.Finch
Ateneum, Helsingfors, Samling Antell (förvärvad år 1955), inv.no A IV 2958

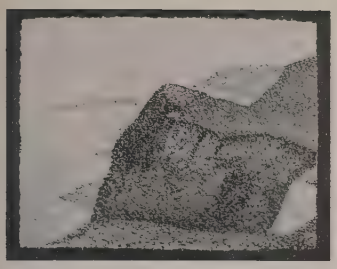
Proveniens: ....., Galerie Hörhammer, Helsingfors
Utställningar: 1891 Bryssel, Musée Moderne, Les XX, no 2.
1892 Anvers, Ancien Musée de Peinture, Association pous l'Art (no 1 till 5, Målningar (Peintures)).
1910 Helsingfors, Universitetets Ritsalar
1943 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Vanhaa ja uutta maalaustaidetta, no 19
1946 Helsingfors, Galerie Hörhammer, A.W.Finch no 2 (under namnet: Fransk parkbild)
1948 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Edelfeltistä meidän päiviimme - Från Edelfelt till våra dagar, no 33.
1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, A.W.Finch, no 10, avbildad, s. 11.
1955 Rom, Via del Fabuino, Roma Per Expo Nordica, no 2059.
1967 Bryssel, Palais des Beaux-Arts, Rétrospective A.W.Finch, no 95. (under namnet: Verger à La Louvière)
1975 Helsingfors, Ateneum, Samling Antell, no 76.
1980 Gent, Museum voor Schoone Kunsten, Het Landschap in de Belgische Kunst 1830-1914, no 214, avbildad s. 221.
1981 Stockholm, Prins Eugens Waldemarsudde, A.W.Finch, no 4, avbildad s. 8.
Litteratur: 1966 Lindström, s. 38.
1970 J.Sutter & Saml., s. 235, avbildad.
1986 D.Kelder, avbildad s. 107
Artiklar: 1910 K.L., A.W.Finchin näyttely Yliopiston piirustussalissa, Uusi Suometar, Helsinki, no 290, 15.12.1910
1910 N.R-la, A.W.Finchin taidenäyttely, Karjala 9.11.1910
1911 Fredr.J.Lindström, Syyskauden taidekatsaus, Aika 1-2, Helsinki 1911, s. 45
1929 E.Richter, Taiteilijamestarin juhlanäyttely Taidehallissa. Prof. A.W.Finch edustettuna kootuilla teoksillaan, Helsingin Sanomat 10.11.1929
1929 S.S., En konstnär som fått erkännande. Hur A.W.Finch, den engelske målaren och keramikern hamnat i Finland, Svenska Dagbladet 1.12.1929 (bild)
1929 S.T-lt, A.W.Finchs vernissage, Hufvudstadsbladet 10.11.1929
1946 S., Minnesutställningen A.W.Finch, Nya Pressen 26.11.1946 (bild)
1966 B.Hintze, A.W.Finch som nyimpressionistisk målare, Ateneumin taidemuseo, Museojulkaisu no 1-2, s. 14, 42, kuva no 9, s. 14
1968 R.L.Herbert, Neo-Impressionism, näyttelyluettelo New York, The Guggenheim Museum, s. 168
1987 D.Derrey-Capon, A.W.Finch, näyttelyluettelo, Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, 275 ans d'enseignement M.R.B.A.B., s. 174.
Arkiv: A.W.Finchs brev till Octave Maus, 23.1.1891.
Fotografi från utställningslokalen under den utställning som L'Association pour l'Art anordnade år 1892, Musée de la Littérature, Bibliothèque Royale Albert Ier, Bryssel, inv.no FS XIII 157/14.

Denna målning är säkerligen ett av de bäst uppbyggda och mest personliga av A.W.Finchs neoimpressionistiska verk. Tekniken med komplementfärger fungerar till fullo i detta arbete, som utfördes strax efter hans ankomst till La Louvière den 24 april 1890. Linjerna han väljer för att locka oss att träda in i denna fruktträdgård är mjukt förenklade och tillika särskilt väl avvägda. De korsar varandra och går in i varandra till den grad att ögat inte kan tröttna på att betrakta vägen som öppnar sig framför oss - och som konstigt nog förefaller att fortsätta in i en lövsal, samtidigt som man ständigt har en helhetsbild av landskapet som konstnären upplåter för oss, såväl lateralt som i en tredje dimension. Här kommer A.W.Finchs hela snillrikhet i fråga om konstruktionen till uttryck - något som han delar med Georges Seurat - i en formulering som mycket väl anpassats till divisionismen.
Å andra sidan är, då Finch uttrycker begreppet "lokalton" eller lokal färgskala, den dominerande skalan i kontrasterna mellan skugga och ljus i detta landskap från Hainaut, alldeles annorlunda än den han nyttjar, då det gäller att ge liv åt ett havsmotiv eller den flamländska landsbygden.
Se även kommentarerna angående verk no 22: Strandklippor vid Southforeland (Les Falaises au Southforeland).

20
Båtar vid stranden 1890
Bateaux sur le rivage
(ursprunglig titel okänd)
andra namn: Bateau près des côtes, Båtar vid kusten; Chenal de Nieuport; temps gris; été, Hamnloppet i Nieuport; mulet; sommar; Côte à Douvres, Strandbild Dover
olja på duk 65,5 x 81
sign. nere till höger: AW Finch/1890
(den sista siffran är svårligen läsbar)
Kanten målad
Privatsamling

Proveniens: Sigurd Frosterus, Helsingfors
Utställningar: 1968 New York, The Solomon R.Guggenheim Museum, Neo-Impressionism, no 122, avbildad, s. 166. (under namnet: Boats on the shore - Le Chenal de Nieuport; temps gris; été)
1981 Stockholm, Prins Eugens Waldemarsudde, A.W.Finch no 3, avbildad s. 21. (under namnet: Bateaux près des côtes)
Artikel: 1966 B.Hintze, A.W.Finch, som nyimpressionistisk målare. A.W.Finch, peintre néoimpressioniste, Konstmuseet i Ateneum, Museiibulletin, Helsingfors, 1966, no 1-2, s. 14 och 42, avbildad pl 4, s. 9.

År 1968 likställer R.L.Herbert, som verkligen har återupplivat A.W.Finch som neoimpressionist av internationell klass, detta verk med *Chenal de Nieuport* (Hamninloppet vid Nieuport) som ställdes ut med de *XX* år 1890 (no 1) och före utställningen förvärvades av fröken M.Simon. Hon sände den något senare till le *Salon des Indépendants* i Paris, där den förekom under det mera "litterära" namnet *Chenal à Nieuport; temps gris; été* (no 354) [1].
Den målade kanten, som förekommer endast under somrarna 1889 och 1890 hos Seurat [2] - och speciellt tekniken, kommer oss att tro, att målningen är utförd tidigast i slutet av år 1890. Vi hänför verket till serien



21

22

med kustmotiv från Dover från åren 1890-92. Herr Devent, som följer med vår analys, fastställer att ångbåten är den postbåt, som var i regelbunden trafik mellan hamnarna i Ostende och Dover.
Å ena sidan vet vi inte, om A.W.Finch hade kunnat se "Vyer från Crotoy" (Vues du Crotoy) före utställningen i Bryssel i februari 1891, men man måste medge, att detta verk i sin uppbyggnad är förunderligt likt Seurats *Vue du Crotoy, Amont eller Le Crotoy, après-midi.* Å andra sidan framskrider konstnärernas sökande samtidigt, och det är ofrånkomligt att det någon gång uppstår successiva likheter, då det gäller att ge uttryck för hypoteser formulerade av den ena eller den andra.

---

1. Vi har likaså funnit ett nytt spår av målningen från år 1908 på sammanslutningen *Vie et Lumières* utställning: *Chenal à Nieuport,* no 86, dåförtiden i Madeleine Octave-Maus' ägo.
2. Till en början ganska ljus, i Crotoy under sommaren 1889, sedan mörkare, i Gravelines under sommaren 1890. På målningar som gjorts tidigare har Seurat efter år 1889 tillfogat kanter. De två vyerna från Crotoy, *Vue du Crotoy, Amont* eller *Le Crotoy, Aval* eller *Le Crotoy, Matin* (kat. Dorra-Rewald, 1959, no 192) är enligt författarna de första, som ursprungligen utförts med målad kant. Dessa två verk fanns med på les *Indépendants*-salongen i Paris år 1899 (no 242 och 241), senare på De XX:s utställning i Bryssel 1891 (no 2 och 3).

21
Warren nära Dover, studie (1891) 1892
The Warren près de Douvres, étude
(original titel troligen)
andra namn: Cliff Dover, Shakespeare Cliff, Falaises de Douvres, Strandklippor vid Dover
olja på duk 30,2 x 38,5
sign. nere till höger: AW Finch
på baksidan med blyertspenna: Dover 1892 A.W.Finch - Cliff Dover A.W.Finch
Kanten målad. Ramen målad, numera försvunnen.
Privatsamling

Proveniens: (Från konstnärens kvarlåtenskap); Samling Birgit Nyholm; Privatsamling,
Utställningar: 1892 Bryssel, Musée Moderne, Les XX, no 3 (under namnet: The Warren près de Douvres, étude)
1892 Anvers, Ancien Musée de Peinture, Association pour l'Art (no 1 till 5 Målningar (Peintures))
1892 La Haye, Kunstkring, Tentoonstelling van Schilderijen en Teekeningen uit de "XX" en de "Association pour l'Art", Marine no 5 eller 6?)
1928 Helsingfors, Konsthallen, Invigningsutställningen, no 71 (under namnet: Shakespeare Cliff Dover)
1929 Helsingfors, Konsthallen, A.W.Finch, no 3 (under namnet: Falaises de Douvres)
1964 Helsingfors, Konsthallen, Suomen Taiteilijaseuran 100-vuotisjuhlanäyttely, no 46.
1967 Bryssel, Palais des Beaux-Arts, Rétrospective A.W.Finch, no 99.
Artikel: 1966 B.Hintze, A.W.Finch, som nyimpressionistisk målare, A.W.Finch, peintre néoimpressioniste, i Ateneums Museibulletin no 1-2, s. 15 och 42, avbildad pl. 6 s. 10.
Arkiv: Fotografi från utställningslokalen, under den utställning som anordnades av L'Association pour l'Art i Anvers år 1892, Musée de la Littérature, Bibliothèque Royale Albert 1er, Bryssel, inv.no FS XII 157/14.

Se, gällande denna studie, våra kommentarer angående målning no 22: Strandklippor vid Southforeland.

22
Strandklippor vid Southforeland (1891) 1892
Les Falaises au Southforeland
ursprunglig titel troligen
andra namn: Falaises près de Douvres, Strandklippor vid Dover; Les côtes anglaises à Douvres, Engelska kusten vid Dover; Côtes de Douvres, Kusten vid Dover
olja på duk 65 x 81
sign. nere till höger: 1892 AW Finch
Kanten målad.
Ramen målad, numera försvunnen
Ateneum, Helsingfors, inv.no A II 1700, Samling Ahlström (förvärvad 1928)

Proveniens: ....., Privatsamling
Utställningar: 1892 Bryssel, Musée Moderne, Les XX, no 1 (under namnet: Les Falaises au Southforeland)
1892 Anvers, Ancien Musée de Peinture, Association pour l'Art (no 1 till 5 målningar (Peintures))
1892 Haag, Kunstkring, Tentoonstelling van Schilderijen en Teekeningen uit de "XX" en de "Association pour l'Art", Havsmotiv (Marine) no 5 eller 6 ?)
1901 Helsingfors, Ateneum, Finska Konstnärernas XI Utställning, no 62 (under namnet: Strandklippor vid Dover)
1910 Helsingfors, Universitetets Ritsalar
1928 Helsingfors, Konsthallen-Taidehalli, Invigningsutställning. no 72 (under namnet: Engelska Kusten vid Dover)
1929 Helsingfors, Taidehalli, A.W.Finch, no 4 (under namnet: Strandklipporna vid Dover)
1930 Helsingfors, Konsthall, Finsk konst, no 58
1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, A.W.Finch, no 12 (under namnet: Côtes près de Douvres)
1967 Bryssel, Palais des Beaux-Arts, Rétrospective A.W.Finch, no 98, avbildad (under namnet: Côtes de Douvres)
1968 New York, The Solomon R.Guggenheim Museum, Neo-Impressionism, no 124, avbildad i färg, s. 168. (under namnet: Falaises au Southforeland)
1977 Düsseldorf, Kunsthalle, Vom Licht zur Farbe, no 40, avbildad, s. 80 (under namnet: Côte anglaise à Douvres)
1980 Brooklyn, The Brooklyn Museum, Belgian Art 1880-1914, no 27 avbildad s. 102.
1981 Stockholm, Prins Eugens Waldemarsudde, A.W.Finch, no 6, avbildad s. 10.
1985 Tokyo, Musée National d'Art Occidental-Kyoto, Musée Municipal, Exposition du Pointillisme, no 56.
1988 Amsterdam, Rijksmuseum V.van Gogh, Neo-Impressionisten, no 51, avbildad s. 117.
Litteratur: 1956 Rewald a. 121 (bild)
1961 Rewald s. 69 (bild)
1966 Lindström, s. 38
1969 Dorival, s. 418
1970 Sutter, s. 235 (bild)
1971 Lindström, s. 116 (bild)
1986 Dalemans, s. 43
1988 Goyens de Heusch, s. 168-169 (färgbild)

Artiklar: 1907 Sigurd Frosterus, A.W.Finch' atelierexposition, Nya Pressen 8.12.1907
1910 K.L., A.W.Finchin näyttely Yliopiston piirustussalissa, Uusi Suometar, 15.12.1910
1910 N.R-la, A.W.Finchin taidenäyttely, Karjala no 260, 9.11.1910
1910 L.W., Taidetta A.W.Finchin näyttely, Suomalainen kansa no 13.12.1910
1928 S.T-lt, Måleriet i Konsthallen, Hufvudstadsbladet 18.3.1929 (kuva)
1928 X., Märkliga inköp till Ateneum, Hufvudstadsbladet 16.12.1928
Arkiv: Fotografi från utställninglokalen, under den utställning som l'Association pour l'Art ordnade i Anvers år 1892, Musée de la Littèrature, Bibliothèque Royale Albert 1er, Bryssel, inv.no FS XII 157/14.

Denna målning, som är speciellt väl utarbetad och ger ett intryck av djup tack vare ett linjernas och kontrasternas spel, anses allmänt vara A.W.Finchs främsta verk och det avgjort mest kända av hans arbeten - den duk som allra närmast förknippas med hans namn. Den har funnits med i de flesta retrospektiva utställningar, som tillägnats honom. Likaså representerar den honom sedan några år tillbaka i de stora neoimpressionistiska utställningarna.
I katalogen till utställningen *Neo-Impressionism,* Guggenheim Museum 1968, associerar R.L.Herbert denna målning med den första av de tre havsmotiv, vilka A.W.Finch ställer ut med De XX i februari 1892; *1. Falaises au Southforeland, 2. Les Galets à Douvres, 3. The Warren près de Douvres (étude)* med motiveringen att konstnären under no 1 måste ha ställt den målning han ansåg mest lyckad. I själva verket är detta resonemang tänkbart endast i det fall att man kan bevisa, att det här landskapet faktiskt fanns med på denna utställning. Vi vet idag, tack vare ett tidigare opublicerat fotografi från utställningslokalen, att denna tavla förekom på den första utställning som *l'Association pour l'Art* anordnade i Antwerpen i maj-juni 1892 [1]. Eftersom A.W.Finch hade för vana att reservera sina färskaste verk för Vingtistutställningarna, är det mer än sannolikt att denna duk fanns med där i februari, och vi kommer således att fortsätta att kalla målningen *Falaises au Southforeland, Strandklippor i Southforeland.*
Å andra sidan avslöjar detta fotografi ett mycket viktigt faktum, nämligen att målningen år 1892 var försedd med en stor målad ram, sedermera dessvärre försvunnen. A.W.Finch har tydligen velat hylla Seurat, som på De XX:s salong år 1891 (no 1) ställde ut ett av sina förnämsta verk med en målad ram: Le Chahut, 1889-1890, numera i Rijksmuseum Kröller-Müller i Otterlo (kat. Dorra-Rewald 1959, no 199).

1. *Fruktträdgården i La Louvière* är likaså helt och hållet omisskännlig på det här fotografiet, som tyvärr har alltför svaga konstraster. Här syns också en liten studie i strandklippor med målad ram och dessutom en kant i pointillistiskt utförande, mycket lik - för att inte säga ännu mer - verk no 21 i denna katalog. Den kunde vara *The Warren nära Dover,* utställd med De XX år 1892 under no 3, ofta felaktigt identifierad med en annan studie vid namn *Les Rochers, Douvres* (Klipporna, Dover) som har tillhört S.Frosterus. I själva verket är den duken (se no 43 i denna katalog) daterad 1907 och kan således inte ingå i denna serie. Den fjärde målningen, som inte motsvarar en enda av dem vi känner till, kunde vara *Paysage à Seneffe,* ännu inte lokaliserad, som var utställd på de *XX*:s salong år 1891 tillsammans med *Fruktträdgård i La Louvière.*
Om man skall tro på katalogen, skall det ha funnits 5 målningar av Finch på den här utställningen som anordnades av *l'Association pour l'Art.* Tyvärr har namnen inte upptagits i katalogen.

23
Solnedgång, landskap (1892)
Paysage, soleil couchant
(troligen ursprunglig titel)
felaktigt benämnd: Landsväg Nieuport (Route de Nieuport)
olja på duk 54 x 67
sign. nere till höger: A.W.Finch
Kanten målad, ramen målad, numera försvunnen
Åbo Konstmuseum, Samling Nils Dahlström (1973), inv.no ND 15

23

24

Proveniens: Konstnärens arvingar, England; Nils Dahlström, Mariehamn
Utställningar: 1893 Bryssel, Musée Moderne, Les XX, no 1 (under namnet: Paysage, soleil couchant)
1967 Bryssel, Palais des Beaux-Arts, Rétrospective A.W.Finch, no 92, avbildad (under namnet: La Route de Nieuport)
1973 Åbo, Åbo Konstmuseum, Turun Taideyhdistyksen 81. Vuosinäyttely, Kokoelma - Samling Nils Dahlström, no 19, avbildad no 76, s. 298.
1973 Finland, ambulerande utställning, b.l.a. i Helsingfors, 1800-luvun Taidetta Nils Dahlströmin kokoelmasta - 1800-talets Konst ur Nils Dahlström Samling, no 19.
Litteratur: 1981 Les XX, (avbildad)
1984 Turun Taidemuseo, s. 71.
Artiklar: 1966 B.Hintze, A.W.Finch som nyimpressionistisk målare, Konstmuseet i Ateneum Museibulletin, Helsingfors, no 1-2, s. 11, avbildad pl.7 och 8.
1967 P.C., La rétrospective Finch au Palais des Beaux-Arts, i Le Soir, Bryssel, 29.9.1967.
1968 R.L.Herbert, Neo Impressionism, utställnings kat. New York, The S.R.Guggenheim Museum, s. 163.
1974 X., i La Chronique des Arts, Gazette des Beaux-Arts, Paris, februari 1974, s. 160, avbildad no 543.
1987 D.Derrey-Capon, A.W.Finch i utställnings kat. Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, 275 ans d'enseignement, s. 173.

Denna målning träder fram i A.W.Finchs verk lik en lysande apoteos, som samtidigt förhärligar motivet och den praktiska tillämpningen av Georges Seurats föreskrifter. Endast den mediana delen av målningen är verkligt "figurativ" med sina träd som påminner om sådana, som kantar floder och kanaler. Detta verk utstrålar en perfekt harmoni, en alldeles märkvärdig känsla av jämvikt och lugn. Vi delar den känsla A.W.Finch förnimmer, då han förelägger oss denna mäktiga förgrund, som upptar en dryg tredjedel av duken, och på detta sätt inbjuder oss att i idealiska förhållanden avnjuta de finstämda färgnyanserna, med vilka han tålmodigt komponerar denna solnedgång i en varm orange ton, som samtidigt är både jordens och ljusets färg.
Enligt vår uppfattning har det alltid förekommit en förväxling [1] mellan *La Route de Nieuport* [2] och en senare gjord målning kallad *Landskap solnedgång*, utställd på *Les XX*-salongen år 1893, den sista av A.W.Finchs pointillistiska målningar, som ställdes ut i Belgien, åtminstone enligt vad vi känner till, före retrospektivutställningen år 1967, som ägde rum i le Palais des Beaux-Arts i Bryssel.
Vi vet likaså, tack vare en artikel i le *Précurseur* i Antwerpen av den 23 februari 1893, att *Paysage soleil couchant,* den enda målning A.W.Finch sände till De XX:s utställning det året, var försedd med en målad ram: *"Finch målar sina prickar ända ut på ramarna..."* R.R., L'Exposition des XX), vilket leder till antagandet att tavlan också hade en målad kant.
Se även våra kommentare gällande målning no 6 i denna katalog.

---

1. Efter B.Hintze, som år 1966 påstår att han har kunnat identifiera denna målning som *Vägen till Nieuport*, som fanns med under no 25 på den

25

26

27

franskbelgiska utställningen i Helsingfors år 1904 - detta tack vare ett nummer på baksidan av verkets originalram (?). Han tillägger, att tavlan i katalogen till denna utställning är daterad 1888. Enligt vår uppfattning saknar denna förklaring grund. Härtill kan uppges ett flertal orsaker, bl.a. den målade kanten i förening med det tekniska kunnande som utförandet av denna målning krävde, ett kunnande som Finch inte besatt år 1888. Vill man försäkra sig om detta, behöver man bara se målningen *Kapplöpningsbanan Wellington* en gång till.
2. Från och med 1865 existerar en väg kallad *Route des Bains*, (Badvägen), en förbindelse är den här vägen faktiskt en väg kantad av träd, men enligt historiker från den belgiska kusten, hos vilka vi hört oss för, tar likheten därmed slut. Dessutom är målningens utförande av ett senare datum än det som antagits för *Vägen till Nieuport.*

24
Augustinatt 1898 (ursprunglig titel okänd)
andra titlar: Månsken 1946, Augustimånsken 1955
olja på duk 35 x 45
sign. och daterad nere till höger: A.W.Finch/Borgå 1898
Ateneum, Arvid Souranders donation, 1941, inv. nr A II 2407

Proveniens: Galerie Hörhammer, Arvid Sourander
Utställningar: 1931 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Prof. A.W.Finch, nr 36
1946 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Minnesutställning A.W.Finch, nr 3
1955 Imatra konstmuseum, Finsk konst från 1900-talet, nr 1
1975 Lahtis konstmuseums ambulerande utställning i Nastola-Mäntsälä-Kärkölä-Vääksy
1981-1982 Stockholm, Waldemarsudde, A.W.Finch, nr 7, bild s. 17
Artiklar:
1931 A.W.Finch-näyttely, Helsingin Sanomat 29.3.1931
1941 Konstakademien har mottagit en dyrbar gåva, Hufvudstadsbladet 23.3.1941
1946 E.R-er., A.W.Finchin näyttely Hörhammerilla, Helsingin Sanomat 20.10.1946
1946 J.Ns. A.W.Finchin muistonäyttely, Iltasanomat 1.11.1946
1955 E.K. A.W.Finchin muistonäyttely, Savo-Karjala 26.3.1955
1966 Bertel Hintze. A.W.Finch som nyimpressionistisk målare, Ateneums museipublikationer 1-2/1966, s. 15
1986 Seija Sartti, Yltiöpäinen herrasmies. Helsingin Sanomats månadsbilaga Oktober I 1986, bild s. 73

Den allmänna uppfattningen, att Finch inte målade under sin period vid Irisfabriken, revideras av några små arbeten från tiden 1898-1902 (jämför nr 25 och 26). *Augustinatt* från år 1898 är den tidigaste av Finchs målningar med motiv från Finland och den enda från 1800-talet. Tekniken är en relativt grov pointillism, som avviket från Finchs arbeten från den belgiska perioden och närmar sig den penselskrift med närmast rektangulära färgfläckar, som Finch senare använde, framförallt i större ateljékompositioner fram till medlet av 1910-talet. Med sina starka violetta toner kan Augustinatt ses som ett försök av Finch att återuppta landskapsmåleriet i en ny miljö och under andra belysningsförhållanden än tidigare. Det faktum, att Finch veterligen aldrig själv ställde ut arbetet, trots att det befann sig i hans ägo fram till hans död, tyder på, att han också själv betraktade det som ett experiment. Nattliga ljuseffekter hör till sällsyntheterna inom Finchs produktion men återkommer då och då under hela hans verksamhetslif (jämför nr 32, 33, 34, 67, 111).

25
Från Borgå skärgård 1900 (ursprunglig titel okänd)
olja på papp 24 x 32
sign. och daterad nere till höger: A.W.Finch Borgå 1900
Privatsamling

Proveniens: .... Gösta Stenman, Erik von Frenckell, Privatsamling
Utställningar: Möjligen 1929 Helsingfors Konsthall, Retrospektiv utställning A.W.Finch nr 8 under namn Från Pörtö

Den lilla 1900 daterade skissen från Borgå skärgård visar ett motiv, som Finch ofta och gärna återkom till också efter sin tid vid Irisfabriken (jämför nr 27, 28, 31, 86, 97). Skissen är gjord på plats med fri penselföring och varierad färgskala. Skillnaden mot den något schematiska Augustinatt (nr 24) är betydande.
Finchs förkärlek för marina motiv efter en uppväxttid i Ostende vid Nordsjön har påpekats redan i samband med hans arbeten från den belgiska perioden (jämför nr 1) och förklarar varför Finch gärna målade i skärgården men ibland hade besvär med att finna inspiration i inlandet.

26
Utsikt från Sköldvik 1902
olja på duk 30 x 40,5
sign. nere till höger: A.W.Finch: på frånsidan: A.W.Finch 1902
Privatsamling

Proveniens: Albert Gulin, Åke Gulin, Privatsamling
Utställningar: 1984 Tammerfors konstmuseum, Löytöretki maisemaan, nr 45

I vyn från Sköldvik nära Borgå har Finch kombinerat en pointillistisk teknik i skogspartiet med ett ickepointillistiskt havs- och himmelparti. Hela duken är utförd i en ovanligt kylig blå-gul-grön färgskala i ett försök att återge det kalla ljuset.

27
Höst i skären (skiss) 1903
andra titlar: Från Borgå skärgård 1970
olja på papp 30 x 40
sign. nere till höger A.W.Finch
Privatsamling

Proveniens: .... Ragnar Söderström

Utställningar:
Möjligen 1917 Helsingfors, Ateneum, Konstgalleriets specialutställningar XIII
Låneutställning A.W.Finch, nr 64 under namnet Från Pellinge
1970 Helsingfors Konsthall, Samling Hintze och Söderström, nr 232 (avbildad)

Arbetet är en skiss till nr 28 och bär på frånsidan texten Pellinge, Korsön, Målad 6. aug. 1903. Anteckningen är dock inte gjord av Finch.

28
Höst i skären (1903)
andra titlar: Höst, Finland 1912
olja på duk, 58 x 78
sign. nere till höger: A.W.Finch
Privatsamling

Proveniens: Axel Juselius ....
Utställningar: 1906 Helsingfors, Utställning A.W.Finch, Unionsgatan 28, nr 25
1908 Bryssel, La Libre Esthetique, nr 85
1908 Tyskland, Grupputställning (Paul Dubois, Finch, Hazledine, Lemmen), Kunstsalon Gerstenberger, nr 36
1912 Paris, Mm Bernheim-Jeune & Coe, Exposition A.Willy Finch, nr 1
Artiklar: 1913 Anna Levertin, Willy Finch's utställning i Paris, Tidskriften för Konst nr 6-7, 1912-1913, s. 61
1917 Sigurd Frosterus, Två separatutställningar, A.W.Finch och Anders Zorn.
1906 Solljus och slagskugga, s. 23
Korrespondens:
1907 A.W.Finch till Octave Maus 29.12.1907
1912 A.W.Finch till Emmy Frosterus 27.12.1912

Höst i skären är den slutliga stora ateljéversionen av skissen nr 27 men skiss nr 25 kan ha varit den första utgångspunkten. Höst i skären har daterats i enlighet med sin skiss till år 1903 men kan naturligtvis vara något senare. Den har i alla händelser varit utställd på Finchs första separatutställning år 1906.
Finch har här skapat en ambitiös motsvarighet till t.ex. Signacs franska vyer i en teknik, som också för Signac i tankarna. Höst i skären är ett exempel på, hur Finch på basen av en mindre friare skiss utförde ett större fast och dekorativt arbete, tydligen med tanke på sina utställningar. Parallella fall förekommer fram till medlet av 1910-talet, då tekniken i de större arbetena blev mindre målmedveten.
Höst i skären deltog i flere utställningar i Europa och visar att Finch verkligen deltog i en grupputställning i Tyskland år 1908. I ett brev till Frosterus 24.7.1908 berättar Finch, att han planerar en utställning i Tyskland tillsammans med Dubois, Hazeldine och Lemmen och tänker delta i den med äldre arbeten. Utställningskatalogen har inte kunnat återfinnas, men *Höst i skären* och *Barnes Common* (nr 38) bär utställningsetiketter från Kunstsalon Gerstenberger i Chemnitz. Ekonomiskt blev utställningen misslyckad för deltagarna (Lemmens brev till Finch 15.4.1909).

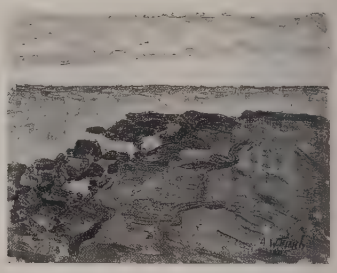
29
Marin (1903)
olja på papp 24,5 x 31
sign. nere till höger: A.W.Finch
Helsingfors stads konstmuseum, Samling Bäcksbacka no 126,
inv. nr A I 1248

Proviniens: ..., Leonard Bäcksbacka
Utställningar: 1904 Helsingfors, Ateneum, Exposition d'artistes francais et belges, nr 23
1905 Helsingfors, Ateneum, Finska konstnärernas utställning, nr 51
1965 Helsingfors, Konstsalongen, Konstsalongen 50 år, Jubileumsutställning, nr 28
1967 Helsingfors, Ateneum, Konstens väg mot frihet, nr 140
1968 Helsingfors Konsthall. Målningar ur samling Bäcksbacka, nr 55
1971 Helsingfors stadshus, Målningar ur samling Bäcksback I, nr 29

28

29

30



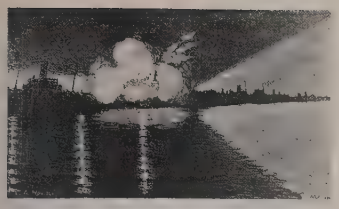
31

1972 Helsingfors, Mejlans gård, Målningar ur samling Bäcksbacka, nr 30
1981-1982 Stockholm, Waldemarsudde, A.W.Finch, nr 8
1983 Helsingfors stads konstmuseum, Finsk konst 1900-1960, nr 192
1983 Leningrad-Moskva, Finsk konst 1900-1960, nr 192
Kataloger:
1976 Helsingfors stads konstsamlingar, Samling Bäcksbacka, nr 126, avbildad.

Marin och *Höstmarknad* (nr 30) är de två nya arbeten Finch ställde ut på den fransk-belgiska utställningen på Ateneum år 1904 tillsammans med sina äldre arbeten från den belgiska perioden. Båda målningarna är fritt impressionistiskt uppfattande men med helt olika färgskalor, i Höstmarknad en klarare polykrom skala, i Marinen blåtonad.
Jämför texten till nr 25 och 30.

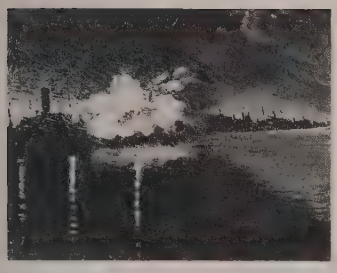
30
Höstmarknad (1903)-1905
Andra titlar: Höstmarknad i Helsingfors 1946, 1955, 1964, 1967, Hamn 1949-1950, Strömmingsmarknad 1974, 1984
olja på duk 40 x 42
sign. och daterad nere till höger: A.W.Finch 1903
St. Michels konstmuseum, Samling Martti Airio, A 32

Proveniens: ..., Martti Airio
Utställningar: 1904 Helsingfors, Ateneum, Exposition d'artistes français et belges, nr 71
1906 Helsingfors, utställning A.W.Finch, Unionsgatan 28
1946 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Minnesutställning A.W.Finch, nr 11
1949-1950 Utställningen av finsk konst i Europa, Bryssel nr 36, Warschawa och Zürich nr 35, Prag nr 35, Paris nr 29
1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Konstnärsgillet i Finland, A.W.Finch, Hundraårsutställning, nr 15
1964 Helsingfors konsthall, Konstnärsgillets i Finland hundraårsutställning, nr 47
1965 Jyväskylä, Keski-Suomen museo, Samling Martti Airio, nr 28



32

32 b



32 c

33

1967 Bryssel, Palais des Beaux-Arts, Retrospective A.W.Finch, nr 100
1974 Helsingfors konsthall, Samling Martti Airio, nr 27
1974 St. Michels konstmuseum, Samling Martti Airio, nr 23
1981 Villmanstrand, Sydkarelens konstmuseum. Gästutställning, nr 15
1984 Finlands konstakademis ambulerande utställning 1-86
Artiklar:
1906 E.R-er, A.W.Finchin yksityisnäyttely, Helsingin Sanomat 2.12.1906
1917 Sigurd Frosterus, Två separatutställningar, A.W.Finch och Anders Zorn
1906, Solljus och slagskugga s. 23
1940 Väinö Joensuu, Suomen Kuvalehti 44, 1940, (avbildad)
1946 E.R-er, A.W.Finchin näyttely Hörhammerilla, Helsingin Sanomat 20.10.1946
1949 Alf Krohn, Taide 1949, s. 4 (avbildad)
1953 Sakari Saarikivi. The Septem Group and Finnish Impressionism, Art in Finland bild s. 50
1955 E.P-tie. Käänsi selkänsä maineelle ja tuli Suomeen, Suomen Sosialidemokraatti 14.1.1955 (avbildad)
1955 Alf Krohn. A.W.Finchin juhlanäyttely, Helsingin Sanomat 23.1.1955
1965 Uusi Suomi 3.5.1965
1965 K. Sorjonen, Keski-Suomen Iltalehti 30.4.1965
1967 Timo Vuorikoski. A.W.Finch perinne ja pointillismi. Ateneumin taidemuseo 1-2 1967, s. 24-26
Kataloger:
1986 Katalog över Martti Airios konstsamling. St.Michels konstmuseum, nr 31
Litteratur:
1949 Alf Krohn. s. 46 (avbildad)
1984 Valkonen Markku och Olli, s. 35 (bild 69)

Höstmarknad och *Marin* (nr 29) har här daterats enligt uppgiften i den fransk-belgiska utställningens katalog till 1903. Finch har dock daterat Höstmarknad till år 1905, och kan ha gjort ändringar på arbetet efter den första utställningen. Samma fenomen förekommer i samband med arbetet *Kapplöpningsbanan i Wellington* (nr 14) och *Orvieto* (nr 58). En anteckning av Richter i sitt exemplar av katalogen till Finchs första separatutställning år 1906, visar att det är fråga om samma Höstmarknad. Jämför texten till föregående nummer.

31
Havsklippor 1905 (ursprunglig titel okänd)
olja på duk 23,5 x 31
sign. och daterad nere till höger: A.W.Finch 1905
Ateneum, A V 4726

Proveniens: Testamenterad av Edvard Richter och Mandi Karnakoski-Richter 1985
Utställningar:
möjligen 1906 Helsingfors, Utställning A.W.Finch, Unionsgatan 28, nr 15 eller 16 under namn *Havet vid Äggskär*
Jämför texten till nr 25

32
Strålskastare i värksamhet, packhuskajen, Helsingfors 1905
andra titlar: Södra Skattuddskajen i strålkastarbelysning under storstrejken 4. XI. 1905, 1950
olja på duk 69 x 119
sign. nere till höger: A.W.Finch
Daterad nere till vänster: Den 4. Nob 1905
Privatsamling

Proveniens: August Ramsay, Henrik Ramsay
Utställningar: 1906 Helsingfors, Utställning A.W.Finch, Unionsgatan 28, nr 22 (troligen detta eller verk nr 33)
1910 Viborg, Utställning A.W.Finch, okänd nummer
1950 Helsingfors konsthall, Helsingfors i bild, nr 7
Artiklar:
1905 Strejkveckan i konsten. Illustrerade Pressen 2.1.1906.
1906 E.R-er, A.W.Finchin yksityisnäyttely. Helsingin Sanomat 2.12.1906
1906 Bu-Shi, Konst-bref. Åbo Underrättelse 23.12.1906
1910 N.R-la, A.W.Finchin taidenäyttely. Karjala N:o 260 9.11.1910
1915 Santeri Ivalo, Eräs syysmuisto. Otava 11/1915, s. 16 (bild)
1917 Sigurd Frosterus, Två separatutställningar, A.W.Finch och Anders Zorn, Solljus och slagskugga, s. 20-28, s. 23
1943 T.Stjernschantz, Helsingfors i konsten. Hufvudstadsbladet 11.4.1943
1950 Marianna, Helsingin Sanomat 6.5.1950

Finch fick i uppdrag av statsrådet August Ramsay, att måla fyra stora dukar till dennes arbetsrum. Motivet utgjordes av den ryska flottan i Helsingfors hamn under storstrejken. (jämför Olli Valkonens text). Finch valde att återge motivet med nattliga ljuseffekter med strålkastare och explositioner. Beställarens önskemål kan ha haft andel i detta, med de fakto hade Finch redan år 1903 målat en akvarell med nattliga ljuseffekter från Skatudden. (i privatägo). Skissen i Åbo konstmuseum *Natt* är den enda oljeskiss som kunnat återfinnas, men Finch hade gjort fler (Illustrerade Pressen 2.1.1906). Skissen ställdes ut i Bryssel på La Libre Esthetique och i ett brev till Finch 6.4.1907 berättar Lemmen, att den Belgiska kritiken trott att explositionen ägt rum i Petropavlovsk. Skissen hör också till de arbeten, som deltog i grupputställningen i Tyskland (jämför nr 28 och 38).
Jämför också nr 33 och 34.

33
Strålkastare i värksamhet, packhuskajen, Helsingfors 1905
andra titlar: Södra Skatuddskajen i strålkastarbelysning under storstrejken 4.XI.1905, 1950
olja på duk 70 x 107
sign. nere till höger: A.W.Finch, daterad nere till vänster: Den 4. Nov. 1905
Privatsamling

Proveniens: August Ramsay, Henrik Ramsay
Utställningar: 1906 Helsingfors, Utställning A.W.Finch, Unionsgatan 28, nr 22 (troligen detta eller verk nr 31)
1910 Viborg, A.W.Finch utställning, okänd nummer

1950 Helsingfors Konsthall, Helsingfors i bild, nr 8
Artiklar: 1905 Strejkveckan i konsten. Illustrerade Pressen 2.1.1905
1906 E.R-er. A.W.Finchin yksityisnäyttely, Helsingin Sanomat 2.12.1906
1906 Bu-Shi, konst-bref, Åbo Underrättelser 23.12.1906
1910 N.R-la, A.W.Finchin taidenäyttely. Karjala N:o 260 9.11.1910
1915 Santeri Ivalo, Eräs syysmuisto. Otava 11/1915, s. 559-563, s. 59 (bild)
1917 Sigurd Frosterus, Två separatutställningar, A.W.Finch och Anders Zorn. Solljus och slagskugga, s. 23
1943 T.Stjernschantz, Helsingfors i konsten. Hufvudstadsbladet 11.4.1943
1950 Marianna. Helsingin 400-vuotisjuhlanäyttely avataan tänään, Helsingin Sanomat 6.5.1950

Målningen utgör en av fyra pannåer beställda av statsrådet August Ramsay till sitt arbetsrum. Jämför texten till nr 32 och 34.

34
Södra Skatuddskajen under storstrejken 4.XI.1905 (ursprunglig titel okänd)
olja på duk 69 x 119
osign. men daterad nere till vänster: 4. Nov. 1905
Privatsamling

Proveniens: August Ramsay
Utställningar: möjligen 1906 Helsingfors, Utställning A.W.Finch, Unionsgatan 28, nr 22 eller 30
möjligen 1910 Viborg, A.W.Finch utställning, okänd nummer
1950 Helsingfors Konsthall, Helsingfors i bild, nr 9
Artiklar: 1905 Strejkveckan i konsten, Illustrerade Pressen 2.1.1905
1906 E.R-er, A.W.Finchin yksityisnäyttely. Helsingin Sanomat 2.12.1906
1906 Bu-Shi, Konst-Bref. Åbo underrättelser 23.12.1906
1910 N.R-la, A.W.Finchin taidenäyttely. Karjala N:o 260. 9.11.1910
1915 Santeri Ivalo, Eräs syysmuisto Otava 11/1915, s. 59 (bild)
1917 Sigurd Frosterus, Två separatutställningar. A.W.Finch och Anders Zorn. Solljus och slagskugga s. 23.
1950 Marianna. Helsingin 400-vuotisjuhlanäyttely avataan tänään, Helsingin Sanomat 6.5.1950

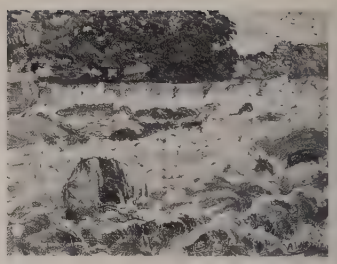
Målningen utgör en av fyra pannåer beställda av statsrådet august Ramsay till sitt arbetsrum, Jämför texten till nr. 32 och 34

35
Kajana fors (1905) (ursprunglig titel okänd)
andra titlar:
Vattenfall 1929; Skiss till vattenfall 1946; Forsbild, Kajana 1955
olja på papp 25 x 32
sign. nere till högre: A.W.Finch
Privatsamling

Proveniens: Gustaf Strengell
Utställningar: 1929 Helsingfors konsthall, Retrospektiv utställning A.W.Finch nr 34
1945 Helsingfors, Konstsalongen, Jubileumsutställning, nr 41
1946 Helsingfors, Galerie Hörhammer, A.W.Finch, Minnesutställning, nr 37
1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Konstnärsgillet i Finland, A.W.Finch, hundraårsutställning, nr 25
1967 Helsingfors, Ateneum, Konstens väg mot frihet, nr 124
Korrespondens: 1905 A.W.Finch till fru Hagelstam 24.8.1905

På utställningarna 1929, 1946 och 1967 är målningen daterad till 1908. Dateringen grundar sig på att tavlan utgör en skiss till *Kajana fors* köpt av Emil Hasselblatt direkt av konstnären år 1909. Den större målningen har dock varit utställd i Bryssel redan år 1907. Då Finch veterligen målade i kajanatrakten endast år 1905, kan åtminstone skissen dateras till detta år. Jämför texten till nr 36.

34



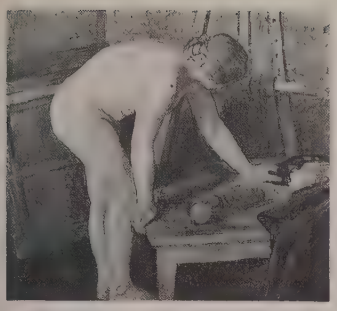
35

36

36
Kiväsjoki (1905)
andra titlar: Uttorkad fors, Finland 1907
Uttorkad forsbädd, Taipale, Paldamo 1917, Flockbädd, Taipale 1929; Flodbädd 1946
olja på duk 42 x 51
sign. nere till höger: A.W.Finch
Privatsamling

Proveniens: Sigurd Frosterus
Utställningar: 1906 Helsingfors, Utställning A.W.Finch, Unionsgatan 28, nr 27
1907 Bryssel, La Libre Esthetique, nr 202
1912 Paris, Mm Bernheim-Jeune & Coe, Exposition A.Willy Finch, nr 3
1917 Helsingfors, Konstgalleriets specialutställningar XIII, Låneutställning A.W.Finch, nr 55
1929 Helsingfors konsthall, Retrospektiv utställning A.W.Finch, nr 13
1946 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Minnesutställning A.W.Finch, nr 9
1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Konstnärsgillet i Finland, A.W.Finch Hundraårsutställning, nr 21
1955 Helsingfors, Galerie Artek, Regnbågsfärgernas segertåg, nr 44
Artiklar: 1906 E.R-er, A.W.Finchin yksityisnäyttely, Helsingin Sanomat 2.12.1906
1917 Sigurd Frosterus, Två separatutställningar, A.W.Finch och A.Zorn. Solljus och slagskugga s. 26
1946 E.R-er, A.W.Finchin näyttely Hörhammerilla. Helsingin Sanomat 20.10.1946
1946 J.Ns, A.W.Finchin muistonäyttely. Iltasanomat 1.11.1946
Korrespondens: 1905 A.W.Finch till fru Hagelstam 24.8.1905
1914 A.W.Finch i odaterad brev till Sigurd Frosterus

Under sin resa i augusti 1905 till Taipale och Kajanatrakten målade Finch ett antal bilder med fors- och flodmotiv, som är problematiska att identifiera med de målningar han ställde ut efter resan. Denna uttorkade flodbädd, som sedan utställningen 1917 lokaliserats till Paltamo, Taipale, är med största sannolikhet den 1906 utställda Kiväsjoki nr 27, eftersom



37

38

39

Richter i sitt exemplar av utställningskatalogen beskrivit målningen som "Violett. Uttorkad flodbädd, härlig, luftigt uppbyggd".
Förhållandet bekräftas av Frosterus, som i sin kritik säger: "Och ännu mera framträda dessa drag i den sannolikt bästa bild han målat: Kiväsjoki, en uttorkad flodbädd med slankstammig björkinfattning, såsom komposition och färgsammansättning i samma grad ett fullödigt konstverk". Målningens metodiska penselteknik tyder på, att den föregåtts av en friare skiss (jämför nr 35).

37
Modell 1905 (ursprunglig titel okänd)
olja på duk 82 x 90
sign. nere till höger: A.W.Finch
daterad nere mot mitten: 1905
Privatsamling

Proveniens: ...., Privatsamling

Den enda modellstudie i olja man känner till av Finch. Finch har här lagt tonvikten vid det plastiska och helt frångått fläcktekniken i själva modellen. Modellen fyller ut duken och verkar monumental. Det vore intressant att jämföra den med målningen *I badrummet,* som ställdes ut hos La Libre Esthétique i Bryssel år 1907 och på Höstsalongen i Paris samma år. Figuren på denna målning, som således från Bryssel, gjorde ett "gigantiskt" intyck på Lemmen (Lemmens brev till Finch 10.2.1907). De båda målningarna kan ha hört till dem, som Illustrerade Pressen 2.1.1906 beskrev med följande ord: "Förträffliga figurstudier i artistens ateliér öfvertyga om, att ej heller denna gren af måleriet är honom främmande".

38
Barnes Common, England (1906)
andra titlar: Parkbild 1946, 1955, Barnes Common
olja på papp 55 x 63
sign nere till höger: A.W.Finch
Åbo Konstmuseum, no 240

Proveniens: Inköpt på Konstföreningens i Åbo Årsutställning 1911
Utställningar: 1906 Helsingfors, Utställning A.W.Finch, Unionsgatan 28 nr 5 eller 20
1907 Bryssel, La Libre Est hetique, nr 208
1908 Chemnitz, Kunstsalon Gerstenberger, Grupputställning Dubois, Finch, Hazeldine, Lemmen, okänd nummer
1911 Konstföreningens i Åbo årsutställning 1911, nr 23
1929 Helsingfors konsthall, Retrospektiv utställning A.W.Finch, nr 50
1946 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Minnesutställning A.W.Finch, nr 50
1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Konstnärsgillet i Finland, A.W.Finch, Hundraårsutställning, nr 47
1967 Helsingfors, Ateneum, Konstens väg mot frihet, nr 127
1973 Lahtis konstmuseum, Äldre finsk konst, nr 19
1983 Helsingfors stads konstmuseum, Finsk konst 1900-1960, nr 189
1983 Leningrad, Moskva, Finsk konst 1900-1960, nr 189
Kataloger: 1925 Katalog över Konstföreningens i Åbo samlingar i Konstmuseet, nr 56
s.a. Luettelo Turun Taideyhdistyksen kokoelmasta, nr 46
Korrespondens: 1907 Georges Lemmen till A.W.Finch 9.8.1907

Barnes Common i Åbo Konstmuseum har hittills daterats till år 1910 tydligen beroende på inköpstidpunkten år 1911. Gamla etiketter på dukens frånsida visar dock med säkerhet, att målningen varit med på La Libre Esthétiques utställning i Bryssel år 1907 och på grupputställningen i Chemnitz år 1908. Det är därför också sannolikt att det här är fråga om någondera av de Barnes Common som Finch ställde ut på sin separatutställning år 1906. Duken kan alltså dateras till år 1906. Att döma av Lemmens brev till Finch 9.8.1907 har målningen också varit på förslag till Paris höstsalong detta år, med dit skickades endast målningen I badrummet. Barnes Common avviker från de flesta av Finchs parkbilder genom den roll figurerna spelar i kompositionen.

39
Från Old Dear Park, Richmond, England (afton) (1906)
andra titlar:
Park i Richmond 1912, 1967; Landskap Richmond 1929; Parkbild från Richmond 1946, 1955; Parkbild, Richmond 1973
olja på duk 66 x 81
sign. nere till höger: A.W.Finch
Åbo Konstmuseum, Samling Nils Dahlström ND 18

Proveniens: Gustaf Strengell, Anna Strengell
Utställningar: 1906 Helsingfors, Utställning A.W.Finch, Unionsgatan 28, nr 2
1912 Paris, Mm Bernheim-Jeune & Coe, Exposition A.Willy Finch, nr 26
1929 Helsingfors Konsthall, Retrospektiv utställning A.W.Finch, nr 18
1946 Helsingfors, Galerie Hörhammer, A.W.Finch Minnesutställning, nr 20, avbildad s. 5
1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Konstnärsgillet i Finland, Hundraårsutställning A.W.Finch, nr 22
1967 Bryssel, Palais des Beaux-Arts, Retrospective A.W.Finch, nr 101
1973 Åbo Konstmuseum, Samling Nils Dahlström, nr 23
Artiklar: 1912 Anna Levertin, Willy Finch's utställning i Paris, Tidskriften för konst nr 6-7, 1912-13, s. 60-61
1946 J.Ns, A.W.Finchin muistonäyttely. Iltasanomat 1.11.1946 (avbildad)
1945 Taidemaalari, keraamikko ja graafikko, Turun Sanomat 28.11.1945
1955 O.Z.Finch, Hufvudstadsbladet 23.1.1955

Finchs många resor till olika delar av Europa och inom Finland satte sina spår i hans utställningar så, att Italienbilderna präglade utställningen år 1908, landskapen från Skottland år 1909 och Hoglandsmotiven utställningarna år 1912 och 1913. Arbetena var målade i mycket olika

färgskalor beroende på de lokala belysningsförhållandena. Engelska landskap i en grön färgskala förekom dock på alla Finchs utställningar och utgör den viktigaste motivkretsen i hela hans produktion. *Från Old Dear Park* är ett tidigt exempel på dessa målningar. Finch studerade ljus- och atmosfärverkan och gav i synnerhet sina tidigare arbeten namn, som beskrev tid på dygnet och väderleksförhållanden (jämför nr 40, 46, 47, 48). Finch målade också de större engelska landskapen på basen av mindre skisser. I allmänhet ställde han ut både skiss och slutlig version på sina utställningar i Finland, men skickade endast de större dukarna utomlands.

40
Thames vid Twickenham, flod (morgon) (1906)
andra titlar: Från Thamsen 1924; Thamesfloden 1929; På floden, Twickenham 1946, 1955; Thames vid Twickenham 1955
olja på papp 24,5 x 31,5
sign. nere till höger: A.W.Finch
Privatsamling

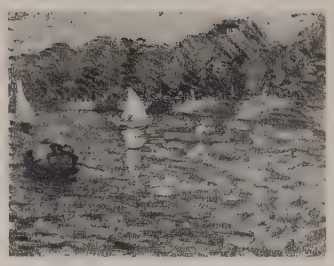
Proveniens: Sigurd Frosterus
Utställningar: 1906 Helsingfors, Utställning A.W.Finch, Unionsgatan 28, troligen nr 4
1912 Paris, Mm Bernheim-Jeune & Coe, Exposition A.Willy Finch, nr 16
1917 Helsingfors, Konstgalleriets specialutställningar XIII, Låneutställning A.W.Finch, nr 41
troligen 1924, Helsingfors, Galerie Hörhammer, Jubileumsutställning A.W.Finch, nr 6
Troligen 1929 Helsingfors konsthall, Retrospektiv utställning A.W.Finch, nr 53
1946 Helsingfors, Galerie Hörhammer, A.W.Finch Minnesutställning, nr 19
1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Konstnärsgillet i Finland, A.W.Finch Hundraårsutställning, nr 24
1955 Helsingfors, Galerie Artek, Regnbågsfärgernas segertåg, nr 47
Artiklar: 1906 J.A., Två moderna konstnärer, A.W.Finch - A. Zorn. Hufvudstadsbladet 17.12.1906

Målningen är ett exempel på hur flexibel Finchs teknik var efter hans stränga pointillistiska skede. Den lilla studien av morgonljus visar släktskap med franska impressionister och penseltekniken pekar också tillbaka på hans egen Marin från år 1886 (nr 10).

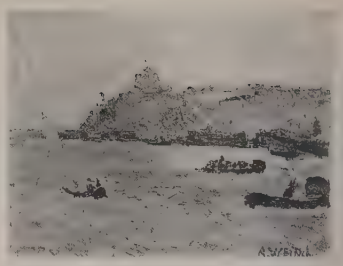
41
Från Brunnsparken (ca 1906) (ursprunglig titel okänd)
olja på papp 25 x 29,5
sign. nere till höger: A.W.Finch
Helsingfors stads konstmuseum, Samling Bäcksbacka, n. 127

Proveniens: ...., Leonard Bäcksbacka
Utställningar: 1945 Helsingfors, Konstsalongen, Jubileumsutställning, nr 39
1946 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Minnesutställning A.W.Finch, nr 13
1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Konstnärsgillet i Finland, Hundraårsutställning A.W.Finch nr 27
1965 Helsingfors, Konstsalongen 50 år, Jubileumsutställning. nr 26 (avbildad)
1967 Helsingfors, Ateneum, Konstens väg mot frihet, nr 120
1968 Helsingfors konsthall, Målningar ur samling Bäcksbacka, nr 53 (avbildad)
1971 Helsingfors stadshus, Målningar ur samling Bäcksbacka I, nr 27
1972 Helsingfors, Mejlans gård, Målningar ur samling Bäcksbacka, nr 28
1981-1982 Stockholm, Waldemarsudde, A.W.Finch, nr 9 (avbildad)
1983 Helsingfors stads konstmuseum, Finsk konst 1900-1960
1983 Leningrad, Moskva, Finsk konst 1900-1960, nr 183
Kataloger: 1976 Helsingfors stads konstsamlingar/ Samling Bäcksbacka, nr 127 (avbildad)
Litteratur: 1985 Valkonen Markku och Olli s. 8 (avbildad)

Helsingfors stränder och den populära Brunnsparken erbjöd Finch lika goda möjligheter som Borgå skärgård att fortsätta med det för honom viktiga marinmåleriet. Den odaterade Brunnsparksbilden har i allmänhet

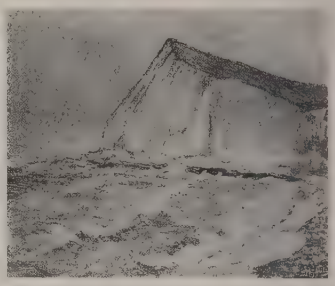


40



41

42



43

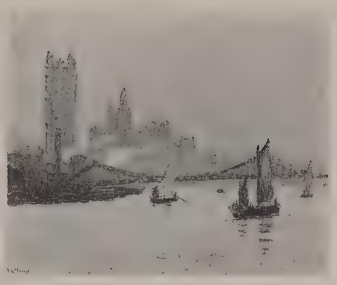
daterats till 1906 och stilistiskt finns inga orsaker att ändra på dateringen. Både *Höstmarknad* (nr 30) och skisserna från Kajanaresan (nr 35) står *Från Brunnsparken nära.*

42
Piren vid Dover 1907
andra titlar: Vågbrytaren 1946, 1955
olja på duk 48 x 59
sign. och daterad nere till vänster: A.W.Finch 07
Helsingfors stads konstmuseum, Samling Bäcksbacka, nr 128

Proveniens: Emil Zilliacus
Utställningar: 1929 Helsingfors konsthall, Retrospektiv utställning A.W.Finch, nr 22
1946 Helsingfors, Galerie Hörhammer, A.W.Finch Minnesutställning nr 24
1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Konstnärsgillet i Finland Hundraårsutställning A.W.Finch, nr 29
1967 Bryssel, Palais des Beaux-Arts, Retrospective A.W.Finch, nr 103
1981-1982 Stockholm, Waldemarsudde, A.W.Finch, nr 13
Kataloger: 1976 Helsingfors stads konstsamlingar, Samling Bäcksbacka, nr 128, avbildad
Jämför texten till nr 43

43
Klippa, Dover 1907 (ursprunglig titel okänd)
andra titlar: Dover klippor 1911; Cliff, Dover 1928, 1929, 1936; Klippa, Dover 1946, 1967, 1984; Dover klippan 1955
olja på duk 48 x 59
sign. och daterad nere till höger: A.W.Finch 1907
Privatsamling
Proveniens: Sigurd Frosterus
Utställningar: 1907 Helsingfors, Utställning A.W.Finch, Unionsgatan 28, okänd nummer

44



45

46

1910 Viborg, A.W.Finchs utställning, okänd nummer
1911-1912 Tammerfors, Konstföreningens i Tammerfors konstutställning, nr 44
1928 Helsingfors konsthall, Ingivningsutställning,
1929 Helsingfors konsthall, Retrospektiv utställning A.W.Finch, nr 21
1936 Helsingfors konsthall, 14 privatutställningar, nr 70
1946 Helsingfors, Galerie Hörhammer, A.W.Finch Minnesutställning, nr 28
1955 Helsingfors, Galerie Artek, Regnbågsfärgernas segertåg, nr 49
1967 Helsingfors, Ateneum, Konstens väg mot frihet, nr 122
1984-86 Finlands konstakademis ambulerande utställning Regnbågensfärger, nr 18
Artiklar: 1907 A.M.T., En privat konstutställning. A.W.Finch. Hufvudstadsbladet 8.12.1907
1910 N.R-la, A.W.Finchin taidenäyttely, Karjala N:o 260 9.11.1910
1911 Konstföreningens utställning, Tammerfors Nyheter 20.12.1911
1917 Sigurd Frosterus. A.W.Finch's atelierexposition. Solljus och slagskugga. s. 65
1929 S.T-lt, A.W.Finchs utställning. Hufvudstadsbladet 20.11.1929
1955 Alf Krohn, Sateenkaarenvärien riemukulku. Helsingin Sanomat 13.4.1955
1967 Timo Vuorikoski. A.W.Finch perinne ja pointillismi. Konstmuseet i Ateneum 1-2, 1967, s. 24-26, avbildad s. 26
Litteratur: 1985 Valkonen Markku och Olli s. 38-39 (avbildad)
1990 Ars Suomen taide 5, s. 181 (avbildad)

År 1907 fortsatte Finch att måla landskap i samma färgskala som förut (jämför nr 165, 391, 1003) men från detta år härstammar också några arbeten i en ovanligt ljus ton. Främst gäller det *Klippan i Dover,* men samma ockra toner återkommer i *Piren i Dover* (nr 42). Den ljusa skalan förstärks av ett disigt gulaktigt ljus i *Londonbilden* (nr 45) och dess skiss (nr 44). Både Londonbilderna och i synnerhet Doverklippan uppvisar dessutom en kontureffekt som annars är ovanlig för Finch vid denna tid.

44
Parlamentshuset, London (ca 1907) (ursprunglig titel okänd)
andra titlar: Parlamentshuset i London 1936; Skiss till London 1946; London, skiss 1955; London, House of Parliament 1955
olja på papp 24 x 32
sign. nere till vänster: A.W.Finch
Privatsamling

Proveniens: Theodor Frosterus, Sigurd Frosterus
Utställningar: 1917 Helsingfors, Konstgalleriets specialutställningar XIII, Låneutställning A.W.Finch, nr 45
1936 Helsingfors konsthall, 14 privatsamlingar, nr 69
1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Konstnärsgillet i Finland, Hundraårsutställning A.W.Finch, nr 33
1955 Helsingfors, Galerie Artek, Regnbågsfärgernas segertåg, nr 50
Artiklar: 1946 J.Ns, A.W.Finchin muistonäyttely. Iltasanomat 1.11.1946 (avbildad)
1955 Alf Krohn. Sateenkaarenvärien riemukulku. Helsingin Sanomat 13.4.1955

Målningen har på utställningen 1917 daterats till tiden 1908-10?, på utställningen 1936 till år 1906 och på övriga utställningar till år 1907, d.v.s. samma år, som Finch daterat en större version av målningen (nr 45).
Jämför texten till nr 43

45
London (1907) (ursprunglig titel okänd)
olja på duk 48,5 x 59
sign. och daterad nere till vänster: A.W.Finch 1907
Privatsamling
Proveniens: Richard Faltin, ..., Väinö Lehtinen
Utställningar: 1907 Helsingfors, Utställning A.W.Finch, Unionsgatan 28, okänd nummer
1929 Helsingfors konsthall, Retrospektiv utställning A.W.Finch, nr 23
1946 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Minnesutställning A.W.Finch, nr 26
Artiklar: 1907 A.M.T, En privat konstutställning, A.W.Finch, Hufvudstadsbladet 8.12.1907
Jämför texten till nr 43

46
Gråväder i Hampton Court (skiss) (1907)-1909
andra titlar:
Poppelallé, Hampton 1917; Skiss till Efter Regnet 1946, 1955; Fuktig dag 1965; Efter regnet 1974, 1984
olja på duk 33 x 43
sign. och daterad nere till höger: till fru Strengell A.W.Finch 1909
St. Michels konstmuseum, Samling Martti Airio, A 31

Proveniens: Anna Strengell, ..., Martti Airio
Utställningar: 1917 Helsingfors Konstgalleriets specialutställningar XIII, Låneutställning A.W.Finch, nr 25
1946 Helsingfors, Galerie Hörhammer, A.W.Finch Minnesutställning, nr 5
1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Konstnärsgillet i Finland, A.W.Finch Hundraårsutställning, nr 14
möjligen 1965 Jyväskylä, Keskisuomen museo, Samling Martti Airio, nr 34
1974 Helsingfors konsthall, Samling Martti Airio och Hannes Autere, nr 26
1984 Finlands konstakademis ambulerande utställning Regnbågens färger, nr 19
Kataloger: 1986 Martti Airion taidekokoelma, nr 33, avbildad

Målningen och dess namn har upprepade gånger förväxlats med skissen till den egentliga *Efter regnet,* som före år 1967 också tillhört Martti Airio (nr 48). Dateringen till år 1900 på utställningarna 1946, 1955, 1974 beror på de svårläsiga siffrorna. Den stora målningens *Gråväder i Hampton Court* datering till 1907 gör det också överraskande, att skissen skulle vara senare. Året 1909 kan dock stå i samband med dedikationstillfället och själva målningen vara något tidigare.
Målningen *Fuktig dag,* som varit utställd i Jyväskylä år 1965 kan lika gärna vara skissen till efter regnet (nr 48).
Jämför texten till nr 47 och 48.

47
Gråväder i Hampton Court (1907)
andra titlar: Landskap, Twickenham 1929, 1967; Landskap från Twickenham 1930, 1965, 1983, 1984
olja på duk 63 x 79
sign. nere till höger: A.W.Finch
Ateneum, Antellska samlingarna, inv no A II 837

Proveniens: Köpt år 1908
Utställningar: 1907 Helsingfors, Utställning A.W.Finch Unionsgatan 28, troligen nr 2
1908 Bryssel, La Libre Esthetique, nr 83
1929 Helsingfors kosthall, Retrospektiv utställning A.W.Finch, nr 59
1930 Helsingfors konsthall, Finsk konst ur konstsamlingarna i Ateneum, nr 59
1946 Helsingfors, Galerie Hörhammer, A.W.Finch Minnesutställning, nr 4
1965 Uleåborgs konstmuseum, Septem November gruppen, utan nummer
1967 Bryssel, Palais des Beaux-Arts, Retrospective A.W.Finch, nr 102
1975 Helsingfors, Ateneum Antellska samlingarna, nr 75
1983 Helsingfors stads konstmuseum, Finsk konst 1900-1960, nr 190
1983 Leningrad-Moskva, Finsk konst 1900-1960, nr 190
1984 Finlands konstakademis ambulerande utställning Regnbågens färger, nr 20
Artiklar: 1907 A.M.T., En privat konstutställning, A.W.Finch, Hufvudstadsbladet 8.12.1907
1907 Sigurd Frosterus, A.W.Finch' atelierexposition, Nya Pressen 8.12.1907
Korrespondens 1907 A.W.Finch till Octave Maus 29.12.1907

De engelska poppelalléerna utgjorde ett viktigt motiv för Finch, något som också påpekades av Frosterus i hans kritik av ateljéexpositionen 1907. Den fuktiga engelska atmosfären har i arbeten med detta motiv (jämför nr 46 och 48) lett till en mjukare penselskrift än i t.ex. den tidigare *Höst i skären* (nr 28) med dess nordiska ljus eller de senare Italienbilderna med deras starka solsken (nr 53, 57, 58).

48
Efter regnet, Hampton Court (skiss) (ca 1907)
andra titlar:
Engelsk landskap 1955; Fuktig dag 1965
olja på papp 35 x 44,5
sign. nere till höger: A.W.Finch
Privatsamling

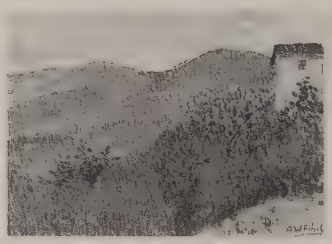
Proveniens: ..... Martti Airio
Utställningar: 1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Konstnärsgillet i Finland, A.W.Finch Hundraårsutställning nr 16
möjl. 1965 Jyväskylä, Keskisuomen museo, Martti Airios konstsamling nr 34
1967 Helsingfors, Ateneum, Konstens väg mot frihet, nr 119, avbildad

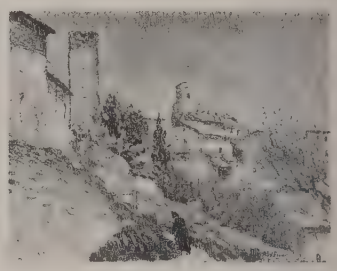
Verket och dess namn har flere gånger förväxlats med *Gråväder i Hampton Court* i samling Airio (46). Namnet Efter regnet för detta arbete säkerställs av att den större versionen i samling Jäntti på frånsidan har det ursprungliga namnet *Aprés la pluie* och har varit utställt i Bryssel år 1908 och på Finch ateljérexposition i Helsingfors år 1907. Den här gjord dateringen av skissen till ca 1907 baserar sig på detta.
Arbete *Fuktig dag*, som ställts ut i Jyväskylä 1965 kan ha varit detta (48) eller skissen i Airios samling (46). Jämför texten till nr 46 och 47.

49
Fiesole (1908) (ursprunglig titel okänd)
olja på duk 32 x 45
sign. nere till höger: A.W.Finch
Åbo konstmuseum, Samling Nils Dahlström, ND 21

47

48


49


50

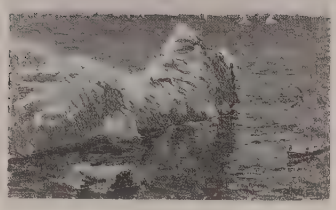
Proveniens: ...., Nils Dahlström
Utställningar: Möjligen 1908 Helsingfors, Utställning A.W.Finch, Unionsgatan 28, nr 4 eller 8
Möjligen 1917 Helsingfors, Konstgalleriets specialutställningar, XIII, Låneutställning A.W.Finch, nr 5 eller 11
Möjligen 1929 Helsingfors konsthall, Retrospektiv utställning A.W.Finch, nr 26 eller 28
1973 Åbo Konstmuseum, Konstföreningens i Åbo 81 års utställning, nr 25

De dukar Finch målade under sin första efterlängtande Italienresa år 1908 bildar två grupper. Dels målade han relativt små dukar med en tecknande penselföring, dels dukar i en tydligare fläckteknik. Den förstnämnda har motiv från Fiesole och St. Gimignanotrakten (nr 49) och tycks inte ha legat till grund för större ateljékompositioner. Den andra gruppen har mera varierade motiv och bildar grunden till Finchs mest kända italienska kompositioner (nr 51, 52, 53, 55, 57, 58). Dessa arbeten från Venedig, Porto Venere, Triest och Orvieto är lätta att identifiera i de samtida katalogerna i motsats till de mer allmänna mindre landskapen. Italienbilderna har utförligt och förstående analyserats av både Frosterus och Strengell och båda har betonat hur Finch anpassat sin teknik efter motivets fordringar.

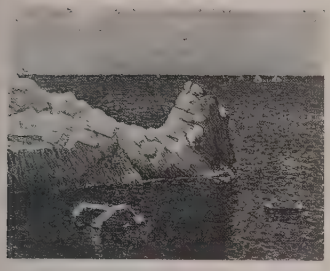
50
Italienskt landskap, San Gimignano (1908) (ursprunglig titel okänd)
olja på duk 37 x 42
sign. nere till höger: A.W.Finch
Åbo konstmuseum, Samling Nils Dahlström, ND 20

Proveniens: ...., Nils Dahlström
Utställningar: 1973 Åbo Konstmuseum, Samling Nils Dahlström, nr 24
Jämför texten till nr 49.

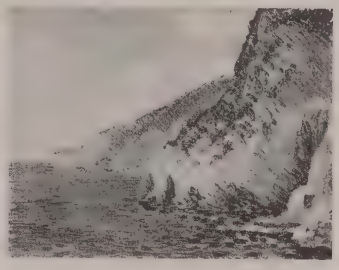
51



52



53



54

51
Fyrtornet, Triest (1908)
andra titlar: Hamnen i Triest 1929
olja på duk, 53,5 x 70
sign. nere till höger: A.W.Finch
Privatsamling

Proveniens: Edvard Björkenheim
Utställningar: 1908 Helsingfors, utställning A.W.Finch, Unionsgatan 28, nr 1
1929 Helsingfors konsthall, Retrospektiv utställning A.W.Finch, nr 37
Artiklar: 1908 S.F, Utställning A.W.Finch. Nya Pressen 4.12.1908
1908 G.S-ell, A.W.Finch's utställning. Hufvudstadsbladet 7.12.1908
Jämför texten till nr 49.

52
Klippan vid Porto Venere (skiss) (1908)
olja på duk, 27 x 34,5
sign. nere till höger: A.W.Finch
Privatsamling

Proveniens: .....
Utställningar: 1908 Helsingfors, Utställning A.W.Finch, Unionsgatan 28, nr 29

Se texten till nr 49

53
Klippan vid Porto Venere 1908
andra titlar: Porto Venere 1912, 1929, 1946, 1955, 1967; Havet vid Porto Venere 1924
olja på duk 56,5 x 72,5
sign. nere till vänster: A.W.Finch, varit sign. och daterad på frånsidan: A.W.Finch 1908
Privatsamling

Proveniens: Emil Zilliacus
Utställningar: 1908 Helsingfors, Utställning A.W.Finch, Unionsgatan 28, nr 18

1912 Paris, Mm Bernheim-Jeune & Coe, Exposition A.Willy Finch, nr 32
1924 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Jubileumsutställning A.W.Finch, nr 2
1929 Helsingfors konsthall, Retrospektiv utställning A.W.Finch, nr 40
1946 Helsingfors, Galerie Hörhammer, A.W.Finch Minnesutställning, nr 35
1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Konstnärsgillet i Finland, A.W.Finch Hundraårsutställning, nr 37
1967 Bryssel, Palais des Beaux-Arts, Retrospective A.W.Finch, nr 104
Artiklar: 1908 S.F., Utställning A.W.Finch. Nya Pressen 4.12.1908
1945 Risto Sihtola, A.W.Finch maalari, graafikko, keraamikko. Suomen taiteen vuosikirja 1945, s. 35-36, bild s. 42
1946 E.R-er, A.W.Finchin näyttely Hörhammerilla. Helsingin Sanomat 20.10.1946
1946 K.V, A.W.Finchin muistonäyttely. Karjala 20.10.1946
1946 J.ns, A.W.Finchin muistonäyttely. Iltasanomat 1.11.1946
1946 R.E., A.W.Finch minnesutställning. Hufvudstadsbladet 10.11.1946
1955 O.Z., Finch. Hufvudstadsbladet 23.1.1955
1955 E.P-tie, Finch juhlanäyttelyssään. Suomen Sosialidemokraatti 27.1.1955
1955 K.V-m, Finchin 100-vuotismuistonäyttely. Karjala 1.2.1955

På utställningen 1929 är målningen felaktigt daterad till 1910. Målningen fuktskadades vid evakueringen och fästes på ny duk år 1944, varvid dateringen på frånsidan antecknades.

54
Klippor vid Porto Venere (1908)
olja på duk 33 x 44
sign. nere till höger: A.W.Finch
Åbo konstmuseum, Samling Nils Dahlström ND 22

Proveniens: ....., Nils Dahlström
Utställningar: 1908 Helsingfors, Utställning A.W.Finch, Unionsgatan 28, nr 20
1917 Helsingfors, Ateneum, Konstgalleriets specialutställningar XIII, Låneutställning A.W.Finch, nr 3 eller 6
möjligen 1929 Helsingfors konsthall, Retrospektiv utställning A.W.Finch, nr 30 under namn Porto Venere
1973 Åbo konstmuseum, Samling Nils Dahlström, nr 26
1973 Finlands konstakademis ambulerande utställning, 1800-talets konst ur Nils Dahlströms samling, nr 26
Artiklar: 1908 S.F., Utställning A.W.Finch. Nya Pressen 4.12.1908
1908 G.S-ell, A.W.Finch's utställning, Italienska landskap. Hufvudstadsbladet 7.12.1908.
Se texten till nr 49.

55
Sta maria della Salute, Venedig 1908
andra titlar: Venedig 1912, 1929, 1946, 1955
olja på duk, 43,5 x 51,5
sign. och daterad nere till höger: A.W.Finch Venedig 1908
Privatsamling

Proveniens: Axel Cedercreutz
Utställningar: 1908 Helsingfors, Utställning A.W.Finch, Unionsgatan 28, nr 2
1912 Paris, Mm Bernheim-Jeune & Coe, Exposition A.Willy Finch, utan nummer
1929 Helsingfors konsthall, Retrospektiv utställning A.W.Finch, nr 32
1946 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Minnesutställning A.W.Finch, nr 34
1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Konstnärsgillet i Finland, Hundraårsutställning A.W.Finch, nr 34
Artiklar: 1908 S.F., Utställning A.W.Finch. Nya Pressen 4.12.1908
1908 G.S-ell, A.W.Finch's utställning. Italienska landskap, Hufvudstadsbladet 7.12.1908
1912 Petite Gazette des Arts 19.11.1912.
Jämför texten till nr 49.

56
Bukten vid S.Tropez (1908)
andra titlar: St. Tropez, Frankrike, 1924, Bild från St. Tropez 1924
olja på duk 31 x 43
sign. nere till höger: A.W.Finch
Privatsamling

Proveniens: Ragnar Dahlberg, Hjördis Dahlberg
Utställningar: 1908 Helsingfors, Utställning A.W.Finch, Unionsgatan 28, nr 23

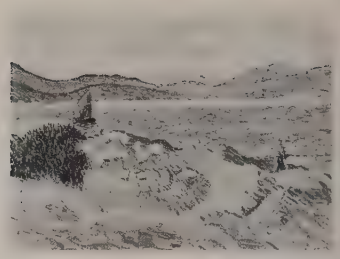
1917 Helsingfors, Ateneum, Konstgalleriets specialutställningar XIII, Låneutställning A.W.Finch, nr 1
1924 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Jubileumsutställning A.W.Finch, nr 4
1946 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Minnesutställning A.W.Finch, nr 32
1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Konstnärsgillet i Finland. A.W.Finch, Hundraårsutställning, nr 39
1967 Bryssel, Palais des Beaux-Arts. Retrospective A.W.Finch, nr 105
Artiklar: 1908 S.F., Utställning A.W.Finch. Nya Pressen 4.12.1908
1908 G.S-ell, A.W.Finch's utställning, Italienska landskap. Hufvudstadsbladet 7.12.1908.

57
Bondgård i Fiesole (1908)
andra titlar: Från Fiesole 1929; Skiss till Gata i Fiesole 1946
olja på duk 38 x 46
sign. nere till höger: A.W.Finch
Privatsamling

Proveniens: R. Kolster, S. Kolster
Utställningar: 1917 Helsingfors, Konstgalleriets specialutställningar XIII, Låneutställning A.W.Finch, nr 13
1929 Helsingfors konsthall, Retrospektiv utställning A.W.Finch, nr 27
1946 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Minnesutställning A.W.Finch, nr 45
Jämför texten till nr 49

58
Orvieto (1908)-1909
andra titlar: Vy från Orvieto, Italien 1910
olja på duk 75,5 x 84,5
sign. och daterad nere till höger: A.W.Finch 1909
Privatsamling

55


56

57

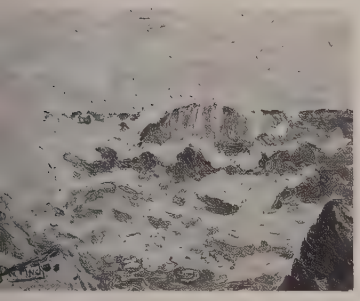
58

Proveniens: Sigurd Frosterus, Hans Aminoff
Utställningar: 1908 Helsingfors, Utställning A.W.Finch, Unionsgatan 28, nr 11 eller 12
1910 Bryssel, La Libre Esthétique, l'Evolution du Paysage, nr 92
1912 Paris, Mm Bernheim-Jeune & Coe, Exposition A.Willy Finch, nr 29
1929 Helsingfors konsthall, Retrospektiv utställning A.W.Finch, nr 38
1946 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Minnesutställning A.W.Finch, nr 37, avbildad s. 12
1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Konstnärsgillet i Finland, Hundraårsutställning A.W.Finch, nr 42
1955 Rom, Palazzo delle Espozioni, Arte Nordica, nr 2061
1967 Helsingfors, Ateneum, Konstens väg mot frihet, nr 125
Artiklar: 1908 S.F., Utställning A.W.Finch. Nya Pressen 4.12.1908
1908 G.S-ell, A.W.Finch's utställning. Italienska landskap, Hufvudstadsbladet 7.12.1908
1910 Artisten A.W.Finch. Nya Pressen 17.1.1910
1913 Anna Levertin, Willy Finch's utställning i Paris. Tidskriften för Konst nr 6-7, 1912-13, s. 60-61
1946 R.E, A.W.Finch: minnesutställning. Hufvudstadsbladet 20.10.1946 (avbildad)
1946 J.Ns, A.W.Finchin muistonäyttely. Iltasanomat 1.11.1946
1955 O.Z, Finch. Hufvustadsbladet 23.1.1955 (avbildad)
1955 E.P-tie, Finch Juhlanäyttelyssään. Suomen Sosialidemokraatti 27.1.1955
1955 K.V-m, Finchin 100-vuotismuistonäyttely. Karjala 1.2.1955, (avbildad)
1973 Olli Valkonen, Sigurd Frosterus kuvataiteen kriitikko ja teoreetikko, Ateneumin taidemuseo. Årgång 18 1-2 1973, s. 8-12, avbildad s. 11
Korrespondens: Odaterat brev från A.W.Finch till Sigurd Frosterus
1910 Georges Lemmen till A.W.Finch 21.3.1910
1910 Georges Lemmen till A.W.Finch 1.4.1910

Målningen var utställd redan år 1908 men har daterats först följande år, möjligen efter någon förändring. Jämför texten till nr 49.

59

60



61

62

59
Torkande byke Skiss. Skottland (1909)
andra titlar: Torkande byke i Skottland 1911-1912
olja på duk fäst på papp 25 x 32
sign. nere till vänster: A.W.Finch
Privatsamling
Proveniens:
Armas Gideon och Siiri Järnefelt vunnit på Konstföreningens lotteri
Utställningar: 1909 Helsingfors, Konstnärliga agenturen, Utställning A.W.Finch och Henri de Vallombreuse, nr 18
1911-1912 Tammerfors, Konstföreningens i Tammerfors utställning, nr 47
Jämför texten till nr 62.

60
Lynmouth fyrbåk (1909)
olja på duk 37 x 47
sign. nere till höger: A.W.Finch
Privatsamling

Proveniens: Emil Suihko, Niilo Suihko
Utställningar: 1921 Bryssel, l'Esthétique Nouvelle, nr 121
1967 Bryssel, Palais des Beaux-Arts, Retrospective A.W.Finch, nr 106
Jämför texten till nr 62.

61
Storm (1909) (ursprunglig titel okänd)
olja på papp 35 x 42
sign. nere till vänster: A.W.Finch
Privatsamling

Proveniens: .....
Utställningar: Möjligen 1909 Helsingfors, Konstnärliga agenturen, Utställning A.W.Finch och Henri de Vallombreuse, nr 15 under namn Klippor vid Rosehearty. Skiss. Skottland, därifrån den sålts till Finska Konstföreningens lotteri.
Jämför texten till nr 62.

62
Roseheatry Pier, under storm, Skottland (1909)
andra titlar: Hamnen i Rosehearty under storm 1929; Piren i Rosehearty vid storm 1930; Vågbrytaren i Rosehearty vid storm 1950; Rosehearty pir i storm 1955, 1981-1982; Storm, Hamnen i Rosehearty 1967
olja på duk 55 x 71
sign. nere till höger: A.W.Finch
Ateneum A II 1004

Proveniens: Köpt till museet 1909
Utställningar: 1909 Helsingfors, Konstnärliga agenturen, Utställning A.W.Finch och Henri de Vallombreuse, nr 2
1910 Bryssel, La Libre Esthétique, l'Evolution du Paysage, nr 91
1929 Helsingfors konsthall, Retrospektiv utställning A.W.Finch, nr 46
1930 Helsingfors konsthall, Finsk konst, ett urval ur konstsamlingarna i Ateneum, nr 60
1950 Finlands konstakademis ambulerande utställning, Från Edelfelt till Sallinen, nr 24
1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Konstnärsgillet i Finland, A.W.Finch, Hundraårsutställning, nr 36
1955 Imatra konstmuseum, Finsk konst från 1900-talet, nr 2
1967 Bryssel, Palais des Beaux-Arts, Retrospective A.W.Finch, nr 112
1981-1982 Stockholm, Waldemarsudde, A.W.Finch, nr 19
Artiklar: 1909 Sigurd Frosterus, Utställning A.W.Finch och Henri de Vallombreuse hos konstnärliga agenturen. Nya Pressen no 283, 7.12.1909
1910 Artisten A.W.Finch. Nya Pressen 17.1.1910
1955 O.Z., Finch. Hufvudstadsbladet 23.1.1955
1955 E.K., A.W.Finchin muistonäyttely. Savo-Karjala 26.3.1955 (avbildad)
1958 Tammikuun taideteos Kemin taidemuseossa. Pohjolan Sanomat 16.1.1958

År 1908 och 1909 målade Finch vid Skottlands nordkust och år 1909 ställde han ut sina arbeten med dessa motiv. En del av skisserna kan härstamma från 1908 lika väl som från 1909. I synnerhet de mindre skisserna är som tidigare svåra att identifiera med utställningskatalogens namn. De mycket fritt gjorda skisernas andel verkar vara större än under Italienresan och de stora versionerna färre i förhållande till helhetantalet målningar. Också målningarna från Skottland har ingående analyserats av Frosterus.
I synnerhet i bilderna från Rosehearty möter igen en ny färgskala med tonbikten lagd på kontrasten mellan mörkrött och violett mot smaragdgrönt och turkos. *Rosehearty Pier under storm* (nr 62) köptes redan utställningsåret till Ateneum och eventuellt kan detta ha inspirerat Finch att följande år utföra en ännu större målning med Rosehearty Pier (nr 65). Duken ställdes ut år 1910 och inköptes till Ateneum 1911.
Vid betraktande av Finch skisser från hans olika resor under hela hans vistelsetid i Finland fram till ca 1915, frapperas man av, hur olika tekniken kan vara under samma år och hur lika vissa skisser är som tidsmässigt ligger långt från varandra. Den större frihet, som den samtida kritiken beundrade jämfört med arbetena från den belgiska perioden, gav uttryck för Finchs egen åsikt: En ny stämning bringar alltid ett nytt uttrycksmedel. (Finch, 1902, Georges Seurat och den neo-impressionistiska tekniken, Euterpe N:o 24, 1902).

63
Regnig afton, Twickenham, England (1909)
andra titlar: Trädet, regnväder, afton 1910; Det stora trädet, regnväder 1912; Det stora trädet 1924, 1929, 1944, 1946; Trädet 1936; Det stora trädet, Twickenham 1955
olja på duk 75 x 65
sign. nere till höger A.W.Finch
Privatsamling

Proveniens: Sigurd Frosterus
Utställningar: 1909 Helsingfors, Konstnärliga agenturen, Utställning A.W.Finch och Henri de Vallombreuse, nr 19
1910 Bryssel, La Libre Esthétique, nr 94
1910 Viborg, A.W.Finch utställning, okänd nummer
1912 Paris, Mm Bernheim-Jeune & Coe, Exposition A.Willy Finch, nr 15
1924 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Jubileumsutställning A.W.Finch, nr 5
1929 Helsingfors Konsthall, Retrospektiv utställning A.W.Finch nr 94
1936 Helsingfors Konsthall, 14 privatsamlingar, nr 72
1944 Stockholm, Nationalmuseum, Finsk nutidskonst 1914-1944, nr 70
1946 Helsingfors, Galerie Hörhammer, A.W.Finch Minnesutställning, nr 84
1955 Helsingfors, Galerie Artek, Regnbågsfärgernas segertåg, nr 52
Artiklar: 1909 Sigurd Frosterus, Utställning A.W.Finch och H. de Vallombreuse hos Konstnärliga agenturen. Nya Pressen no 283, 7.12.1909
1910 N.R-la, A.W.Finchin taidenäyttely. Karjala N:o 260 9.11.1910
1912 Petite Gazette des Arts, 19.11.1912
1912 Alienus, A.Willy Finch i Paris. Hans separatutställning hos Bernheim Jeune, Hufvudstadsbladet 20.11.1912
1913 Anna Levertin, Willy Finch's utställning i Paris. Tidskriften för Konst nr 6-7, 1912-1913, avbildad s. 61
1924 E.R-er, A.W.Finchin juhlanäyttely. Helsingin Sanomat 23.11.1924
1924 J.L., A.W.Finch 70-vuotias, Juhlanäyttely Hörhammerilla. Uusi Suomi 28.11.1924
1946 J.Ns, A.W.Finchin muistonäyttely. Iltasanomat 1.11.1946
Korrespondens: 1914 ? Odaterat brev från A.W.Finch till Sigurd Frosterus
1914 A.W.Finch till Emmy Frosterus 19.8.1914

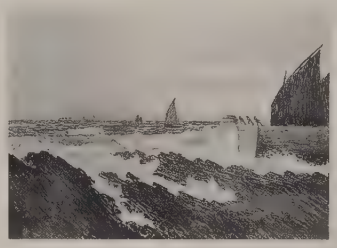
På utställningarna 1929 och 1946 har verket felaktigt daterats till år 1920. På övriga utställningar efter år 1912 har arbetet daterats till år 1910. Den här gjorda identifieringen med den år 1909 utställda *Regnig afton, Twickenham*, baserar sig på en skiss i Edvard Richters katalogexemplar från nämnda utställning. Dateringen till år 1909 stöds även av att utställningen på la Libre Esthétique höll tidigt, d.v.s. 12.3.-17.4. under år 1910.
Identifieringen bekräftas av Frosterus berömmande kritik från år 1909. *Regnig afton, Twickenham* visar också en pensellteknik med vertikala penselstreck, som från 1909 börjar förekomma på endel större arbeten. Och som här använts för att återge regnet.

64
Scurdyness fyrbåk, Skiss. Skottland (1909)
andra titlar: Pir 1965, 1971, 1972
olja på papp 23 x 32
sign. nere till höger: A.W.Finch
Helsingfors stads konstmuseum, Samling Bäcksbacka nr 129

Proveniens: ....., Leonard Bäcksbacka
Utställningar: 1909 Helsingfors, Konstnärliga agenturen, utställning A.W.Finch och Henri de Vallombreuse, nr 17
1965 Helsingfors, Konstsalongen 50 år, Jubileumsutställning, nr 27
1971 Helsingfors stadshus, Målningar ur Samling Bäcksbacka I, nr 28
1972 Helsingfors, Mejlans gård, Målningar ur samling Bäcksbacka, nr 29
1981-1982 Stockholm, Waldemarsudde, A.W.Finch, nr 14
Artiklar: 1909 på Konstnärliga Agenturens utställning. Hufvudstadsbladet No 325, 30.11.1909

63

64



65

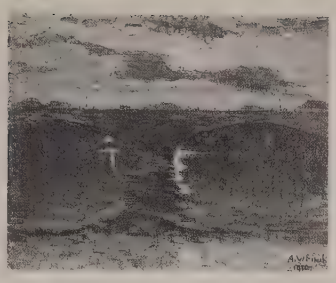
1909 Sigurd Frosterus, Utställningen A.W.Finch och H. de Vallombreuse hos Konstnärliga agenturen. Nya Pressen no 283, 7.12.1909
Kataloger:
1976, Helsingfors stads konstsamlingar, Samling Bäcksbacka, nr 129 (avbildad)
Jämför texten till nr 62.

65
Rosehearty Pier 1910
andra titlar: Hamnen i Rosehearty, storm 1929
olja på duk 104 x 146
sign. och daterad nere till höger: A.W.Finch 1910
Ateneum A II 936

Proveniens: Köpt till museet 1911
Utställningar: 1910 Viborg. A.W.Finch utställning, okänd nummer
1910 Helsingfors universitets ritsal, utställning A.W.Finch, okänd nummer
1929 Helsingfors Konsthall, Retrospektiv utställning A.W.Finch nr 47
1981-1982 Stockholm, Waldemarsudde, A.W.Finch, nr 20
Artiklar: 1910 N.R-la, A.W.Finchin taidenäyttely. Karjala N:o 260 9.11.1910
1910 L.W, Taidetta. A.W.Finchin näyttely. Suomalainen Kansa N:o 288 13.12.1910
1910 K.L, A.W.Finchin näyttely Yliopiston piirustussalissa. Uusi Suometar N:o 290 15.12.1910
1911 Fredr.J.Lindström, Syyskauden taidekatsaus. Aika 1-2 1911
1917 Sigurd Frosterus, A.W.Finch's utställning i unversitetets ritsalar. Solljus och slagskugga, s. 205-208.

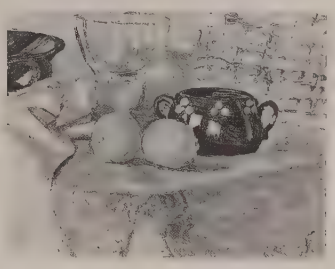
Rosehearty Pier från år 1910 har varit utställd på Finchs utställning på Universitetets ritsalar. Detta framgår av kritiken, trots att någon katalog inte har kunnat återfinnas. Målningen var den ena av utställnings två stora pannåer, den Marin Frosterus omnämnder. Se också texten till nr 62 och 66.

66



67

68



69

66
Dekorativ pannå 1910
andra titlar: Parkbild från England, Dekrativ pannå 1946, 1955
olja på duk 104 x 146
sign. och daterad nere till vänster: A.W.Finch 1910
Privatsamling

Proveniens: Sigurd Frosterus, Hans Aminoff
Utställningar: 1910 Viborg, A.W.Finch utställning, okänd nummer
1910 Helsingfors universitets ritsalar, A.W.Finch utställning, okänd nummer
1912 Paris, Mm Bernheim-Jeune & Coe, Exposition A.Willy Finch, nr 34
1914 Helsingfors, Ateneum, Konstnärsgruppen Septems utställning, nr 18
1929 Helsingfors Konsthall, Retrospektiv utställning A.W.Finch, nr 65
1936 Helsingfors Konsthall, 14 privatsamlingar, nr 73
1946 Helsingfors, Galerie Hörhammer, A.W.Finch Minnesutställning, nr 47
1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Konstnärsgillet i Finland, A.W.Finch, Hundraårsutställning, nr 48
1955 Helsingfors, Galerie Artek, Regnbågsfärgernas segertåg, nr 51
Artiklar: 1910 N.R-la, A.W.Finchin taidenäyttely. Karjala N:o 260 9.11.1910
1910 L.W., Taidetta, A.W.Finchin näyttely. Suomalainen kansa N:o 288 13.12.1910
1910 K.L., A.W.Finchin näyttely Yliopiston piirustussalissa. Uusi Suometar N:o 290 15.12.1910
1912 Petite Gazette des Arts 19.11.1912
1914 Helsingin taide-elämää. Taiteilijaryhmä Septemin näyttely Ateneumissa. Aamulehti no 88 18.4.1914
1914 S.F., Septem. Nya Argus 16.3.1914
1936 Konsthallens utställning av privatsamlingar. Svenska Pressen 20.2.1936
1946 J.Ns, A.W.Finchin muistonäyttely. Iltasanomat 1.11.1946
1955 Alf Krohn, A.W.Finchin juhlanäyttely. Helsingin Sanomat 23.1.1955
1955 Alf Krohn, Sateenkaarenvärien riemukulku. Helsingin Sanomat 13.4.1955

Målningen var en av två dekorativa pannåer i Sigurd Frosterus matsal. Den senare pannån (91) beställdes som pendang till denna målning. Den dekorativt upplagda parkbilden med två kvinnofigurer i förgrunden ställdes för första gången ut i Viborg och Helsingfors år 1910. Åtminstone i Helsingfors utgjordes pendangen i exakt samma storlek av Rosehearty Pier (nr 65), men i övrigt var dessa två arbeten helt fristående. Först år 1914 målade Finch den *dekorativa pannå* (nr 91), med terassmotiv från Fiesole, som tillsammans med den engelska parkbilden var avsedd för Sigurd Frosterus bibliotek. Frosterus själv skriver om dem: "De stora dekorativa pannåer han nu utställer höra tillsammans i en enhetlig rumsdekoration. Med sin vackra variation, den ena med infallande ljus, den andra med solen i ryggen, den ena i morgonens vita dager, den andra i kvällens rosa, giva de luft och perspektiv och illusion av trädgård åt ett rum, vars dimensioner i sig själv äro för små." (Sigurd Frosterus 1914, Septem. Nya Argus 16.3.1914)

67
Månsken 1910 (ursprunglig titel okänd)
olja på duk, 35 x 44,5
sign. och daterad nere till höger: A.W.Finch 1910
Rauno Puolimatka

Proveniens:..., Gösta Stenman,...

68
Från Lindö 1910
andra titlar: Motiv från Lindö 1924; Från Lindö trädgård 1942
olja på duk 48 x 65,5
sign. och daterad nere till vänster: A.W.Finch Lindö 1910
Privatsamling

Proveniens: Ilma och Albert de la Chapelle, privatsamling
Utställningar: Möjligen 1917 Helsingfors, Konstgalleriets specialutställningar XIII, Låneutställning A.W.Finch, nr 57
1924 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Jubileums utställning A.W.Finch, nr 68 eller 69
1942 Helsingfors, Ateneum, Vad jag har kärt i mitt hem, nr 57
Artiklar: 1910 N.R-la., A.W.Finchin taidenäyttely. Karjala nr 260 9.11.1910
1910 L.W., Taidetta, A.W.Finchin näyttely Suomalainen kansa nr 288 13.12.1910
1910 K.L., A.W.Finchin näyttely Yliopiston piirustussalissa. Uusi Suometar nr 289 15.12.1910

Finch besökte relativt ofta olika gårdar i Finland och kunde också ha i uppdrag att måla "gårdsporträtt". Från år 1910 härstammar flere landskap från Lindö där man oftast ser någon av gårdens byggnader. Bilden med solbelysta lindar från Lindö park är ovanligt dekorativ och utgör en motsvarighet till en del engelska parkbilder (jämför nr 66).

69
Stilleben (ca 1910) (ursprunglig titel okänd)
olja på duk 35 x 45
sign. nere till höger: F
Privatsamling

Proveniens: Albert och Ilma de la Chapelle, privatsamling

Ett för Finch ovanligt stilleben, som tillnärmelsevis kan dateras, eftersom det hittats under en Lindömålning från år 1910. Duken verkar halvfärdig och kunde ses som ett prov på Finchs arbetssätt, men den kuriösa och från alla andra avvikande signeringen motsäger uppfattningen om ett halvfärdigt arbete.

70
Engelsk parkbild (ca 1910) (ursprunglig titel okänd)
andra titlar: Fuktig dag (felaktigt) 1974
olja på papp 26,5 x 35
sign. nere till höger: A.W.Finch
St. Michels konstmuseum, Martti Airios Konstsamling A 33

Proveniens: ..... Martti Airio
Utställningar: 1965 Jyväskylä, Keskisuomen museo, Samling Martti Airio, nr 36
1974 Helsingfors Konsthall, Samling Martti Airio och Hannes Autere, no 28
1974 St Michels konstmuseum, Martti Airios samlingar nr 24
1982-84 St Michels konstmuseums ambulerande utställning Septem
Kataloger:
1986 Mikkelin taidemuseo Martti Airion taidekokoelma, nr 32 (avbildad)

Arbetet har från år 1974 felaktigt fått det namn som hör till gråväder i Hampton Court i Martti Airios samling, vilket i sin tur felaktigt fått namnet av arbetet Efter regnet, jmfr dessa arbeten nr 46 och 48.

71
Haremsbild (ca 1910) (ursprunglig titel okänd)
olja på papp 26,5 x 32,5
sign. nere till höger: A.W.Finch
Privatsamling

Proveniens: .....
Utställningar: 1969 Helsingfors konsthall, Form genom färg, nr 39
1970 Tammerfors konstmuseum, Form genom färg, nr 50
1981-1982 Stockholm, Waldemarsudde, A.W.Finch, nr 11

Ett för Finch ovanligt motiv med för oss okända orsaker och okänd ursprunglig benämning. Temat med figurer och ett rektangulärt fönster återkommer i en sen logebild (nr 112) och Finch hade också planer på att studera skyltfönster och i dem reflekterade figurer och ljuseffekter.

72
Pinjer på stranden (ca 1910) (ursprunglig titel okänd)
andra titlar: Pinjer vid stranden 1945
olja på duk 32,5 x 43
sign. nere till höger: A.W.Finch
Joensuu konstmuseum, Olavi Turtiainens samling, A 190

Proveniens: ....., möjl. Galerie Hörhammer, möjl. E.Tammisto ...., Pentti Vähäjärvi
Utställningar: möjl. 1939 Galerie Hörhammer, Helsingfors, Nutida måleri i Finland. nr 23
möjl. 1945 Kotka. Finsk målarkonst, nr 27

73
Strandpromenad vid Hammersmith (ca 1910)
andra titlar: Strandpromenad 1955, Promenad, London 1967
olja på papp 24,5 x 31,5
odaterad sign. nere till höger: A.W.Finch
Privatsamling

70

71

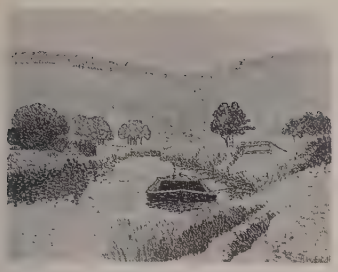
72

73

Proveniens: Emil Zilliacus
Utställningar: 1917 Helsingfors, Konstgalleriets specialutställningar XIII, Låneutställning A.W.Finch, nr 42
1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Kostnärsgillet i Finland, A.W.Finch Hundraårsutställning, nr 55
1967 Bryssel, Palais des Beaux Arts, Retrospective A.W.Finch, nr 110

74
Arunån 1911
andra titlar: Amberley 1912; Landskap, Amberley 1929; Ådal, Amberley 1946, 1955; Utsikt från Thamesen 1955; Flod i Amberley 1967
olja på duk 63 x 80
sign. och daterad nere till höger: A.W.Finch 1911
Ateneum A IV 2826

Proveniens: Testamenterad av Richard Faltin
Utställningar: 1912 Helsingfors, Ateneum, Konstnärsgruppens (sedermera Septem) utställning, nr 16
1912 Paris, Mm Bernheim-Jeune & Coe, Exposition A.Willy Finch, nr 22
1929 Helsingfors konsthall, Retrospektiv utställning A.W.Finch, nr 55
1946 Helsingfors Galerie Hörhammer, A.W.Finch Minnesutställning, nr 53
1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Konstnärsgillet i Finland, A.W.Finch, Hundraårsutställning, nr 57
1955 Imatra konstmuseum, Finsk konst från 1900-talet, nr 3
1967 Bryssel, Palais des Beaux-Arts, Retrospective A.W.Finch, nr 114
Artiklar: 1912 S.T., Konstutställningen på Ateneum. Hufvudstadsbladet 29.3.1912
1945 Risto Sihtola, A.W.Finch. Suomen taiteen vuosikirja 1945, s. 35-55, avbildad s. 42
1946 J.Ns, A.W.Finchin muistonäyttely. Iltasanomat 1.11.1946
1946 R.E., A.W.Finch: minnesutställning. Hufvudstadsbladet 10.11.1946
1954 A.W.Finchin satavuotismuisto. Aamulehti 28.11.1954
1954 Risto Sihtola, Sata vuotta A.W.Finchin syntymästä. Helsingin Sanomat 28.11.1954 (avbildad)
1954 A.W.Finchin syntymästä kulunut 100 vuotta. Uusimaa 30.11.1954



74

75

76

77

1955 O.Z.. Finch. Hufvudstadsbladet 23.1.1955
1955 E.P-tie, Finch juhlanäyttelyssään. Suomen Sosialidemokraatti 27.1.1955
1958 Salme Sarajas-Korte, Le peintre belge A.W.Finch. Special issue published by the Finnish trade association in connection with Finlands participation at the Brussels universal and international exhibition 1958, s. 51 bild

Åren runt 1910 målade Finch relativt ofta motiv från Arundalen i Amberley. Den "Arun vid Amberley" han ställde ut på Universitetets ritsalar 1910 är troligen skissen till denna stora målning av Arunån. Duken är ovanligt ljus med glest lagda stora rektangulära penselfläckar och enligt Signe Tandefelt i Hufvudstadsbladet är "pricksystemet fullkomligt genomfört".

75
Flodbild, England (ca 1911) (ursprunglig titel okänd)
olja på duk 55 x 71
sign. nere till vänster: A.W.Finch
Marianne Hellströms sterbhus

Proveniens: ....., Fred Hackman
Utställningar: 1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Konstnärsgillet i Finland A.W.Finch, Hundraårsutställning, nr 59

76
Äng, England 1912
andra titlar: Äng i Twickenham 1912, På bete; från England 1965, 1974, 1981, 1982-84
olja på duk 65,5 x 81
sign. och daterad nere till höger: A.W.Finch, 1912
St.Michels konstmuseum, Martti Airios konstsamling A 34

Proveniens: ..... Martti Airio
Utställningar: 1912 Helsingfors, Ateneum, Konstnärsgruppens (sedermera Septem) utställning, nr 19 avbildad s. 11
1912 Paris, Mm Bernheim-Jeune & Coe, Exposition A.Willy Finch, nr 23
1965 Jyväskylä, Keskisuomen museo, Samling Martti Airio, nr 30
1974 Helsingfors Konsthall, Samling Martti Airio och Hannes Autere, nr 29
1974 St.Michels konstmuseum, Martti Airios samlingar, nr 25
1981 Villmanstrand, Sydkarelens konstmuseum, St. Michels konstmuseums gästutställning, nr 16
1982 Varkaus, St. Michels konstmuseums gästutställning, nr 11
1982-84 St.Michels konstmuseums ambulerande utställning Septem
Artiklar: 1912 S.T., Konstutställningen på Ateneum. Hufvudstadsbladet 29.3.1912
Kataloger:
1986 St. Michels konstmuseum Martti Airion taidekokoelma, nr 34, avbildad

Ett av de vanligaste motiven hos Finch. Den engelska parken med några kor eller små staffagefigurer återkommer i olika format, belysningar och i allmänhet med relativt neutral penselföring.

77
Ankare, Hogland (1912)
andra titlar: Från Hogland 1929, 1944, 1966, 1967
olja på duk 60 x 79
sign. nere till höger: A.W.Finch
Privatsamling

Proveniens: Sigurd Frosterus
Utställningar: 1912 Paris, Mm Bernheim-Jeune & Coe, Exposition A.Willy Finch, nr 12
1913 Helsingfors, Ateneum, Konstnärsgruppens (sedermera Septem) utställning, nr 23
1929 Helsingfors Konsthall, Retrospektiv utställning, A.W.Finch, nr 56
1944 Stockholm, Nationalmuseum, Finsk nutidskonst 1914-1944, nr 72
1966 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Tavlor från privathem, nr 22
1967 Helsingfors, Ateneum, Konstens väg mot frihet, nr 130
Artiklar: 1912 Icelbarent. Petite Gazette des Arts. 19.11.1912
1913 S.F., Grupputställningen i Ateneum II. Hufvudstadsbladet 21.3.1913
1913 J.L., Ryhmänäyttely Ateneumissa. Helsingin kaiku 29.3.1913
1913 Anna Levertin, Willy Finchs utställning i Paris. Tidskriften för Konst nr 6-7, 1912-1913. s. 61
Litteratur:
1985 Valkonen Markku och Olli s. 40-41 (avbildad)

Trots att Finch klagade över, att han hade svårigheter att finna inspirerande motiv på Hogland (Finch brev till 26.7.1912) resulterade vistelsen i juli 1912 i flere arbeten, som ställdes ut både samma och de två följande åren. Målningarna omfattar både skisser och stora ateljéversioner. Färgskalan är i allmänhet högt uppdriven med någon enstaka målning från en mulen dag som undantag.
Ankare är det mest extrema exemplet på de starka färger Finch använde, och arbetet har också därför ofta nämnts i samtida kritiker. Färgskalan är densamma redan i den lilla skissen (i privatägo) till målningen men det monumentala hos den slutliga versionen understryks av den metodiska och dekorativa tekniken.
Om Hoglandsbilderna är odaterade, har de här ansetts vara gjorda 1912, även om någon ateljéversion naturligtvis kan vara något senare.

78
Sandgrop, Frankrike 1912
andra titlar; Sandgrop 1929, 1946; Sandgropen 1955, 1973
olja på duk 60 x 79
sign. och daterad nere till höger: A.W.Finch 1912
Åbo konstmuseum, Samling Nils Dahlström ND 27

Proveniens: Väinö Luoma, Maja-Lisa Bergström, Nils Dahlström
Utställningar: 1912 Helsingfors, Ateneum, Konstnärsgruppens (sedermera Septem) utställning, nr 18
1929 Helsingfors Konsthall, Retrospektiv utställning A.W.Finch, nr 60
1946 Helsingfors, Galerie Hörhammer, A.W.Finch, Minnesutställning, nr 56
1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Konstnärsgillet i Finland, A.W.Finch, hundraårsutställning, nr 67
1973 Åbo konstmuseum, Samling Nils Dahlström, nr 31
Artiklar: 1945 Risto Sihtola. A.W.Finch maalari, graafikko, keraamikko. Suomen Taiteen Vuosikirja 1945, s. 42 avbildad

Finch har med några års mellanrum använt sig av sandgropsmotivet, den första gången 1912 i Frankrike (nr 78), den andra 1915 i Borgåtrakten (nr 94). Båda gångerna har han utgått från en mindre skiss (båda i privatägo). Genom att jämföra de båda slutliga versionerna ser man hur Finchs arbetssätt förändrade sig runt år 1915. Den dekorativa strukturen hos den tidigare sandgropen är påtaglig, den senare ligger närmare sin skiss. Man kan ibland, i synnerhet ännu senare, få intryck av förstorad skiss av Finchs större ateljéarbeten.

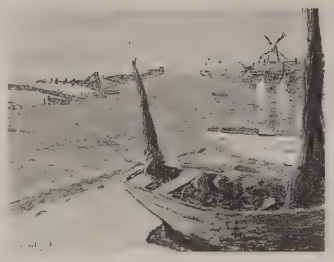
79
Hamn i Littlehampton (1912)
andra titlar: Skiss till hamnbild, Littlehampton 1946, 1955; Littlehampton 1965, 1968, 1971, 1972, 1981-1982
olja på papp 26 x 34
sign. nere till höger A.W.Finch
Helsingfors stads konstmuseum, Samling Bäcksbacka, nr 130

Proveniens: Theodor Frosterus, Sigurd Frosterus
Utställningar: 1917 Helsingfors, Konstgalleriets specialutställningar XIII, Låneutställning A.W.Finch, nr 17
1946 Helsingfors, Galerie Hörhammer, A.W.Finch, Minnesutställning, nr 58
1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Konstnärsgillet i Finland A.W.Finch Hundraårsutställning, nr 69
1955 Helsingfors, Galerie Artek, Regnbågsfärgernas segertåg, nr 53
1965 Helsingfors Konstsalongen 50 år, Jubileumsutställning, nr 30
1968 Helsingfors Konsthall, Målningar ur samling Bäcksbacka, nr 56
1968 Tammerfors konstmuseum, Målningar ur samling Bäcksbacka, nr 53
1971 Helsingfors stadshus, Målningar ur samling Bäcksbacka I, nr 30
1972 Helsingfors, Mejlans gård, Målningar ur samling Bäcksbacka, nr 31
1981-1982 Stockholm, Waldemarsudde, A.W.Finch, nr 22
Kataloger:
1976 Helsingfors stads konstsamlingar/Samling Bäcksbacka, nr 130, avbildad

Skissen till Hamn i Littlehampton har på utställningen 1917 daterats till år 1909, men har här daterats enligt den större versionen (nr 80) till 1912. Frånsett storleken är skillnaden mellan målningarna liten.

78

79


80

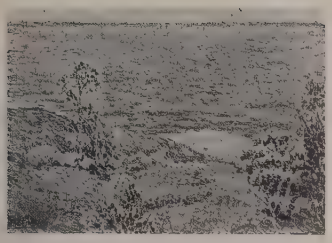
81

80
Hamn i Littlehampton, England 1912
andra titlar: Littlehampton 1929, 1966; Hamnbild, Littlehampton 1946, 1955
olja på duk 50 x 65
sign. och daterad nere till höger: A.W.Finch 1912
Privatsamling

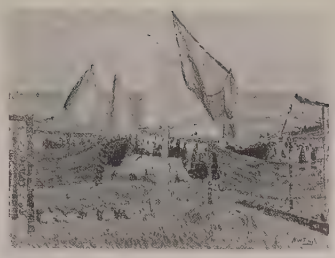
Proveniens: Alexander Aminoff, Sophie Aminoff
Utställningar: 1912 Helsingfors, Ateneum, Konstnärsgruppens (sedermera Septem) utställning, nr 17
1912 Paris, Mm Bernheim-Jeune & Coe, Exposition A.Willy Finch, nr 27
1929 Helsingfors, konsthall, Retrospektiv utställning A.W.Finch, nr 59
1946 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Minnesutställning A.W.Finch, nr 57
1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Konstnärsgillet i Finland A.W.Finch Hundraårsutställning, nr 68
1966 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Tavlor från privathem, nr 21

81
Röda hus, Finland (1912)
andra titlar: Lotsstuga, Hogland 1913, 1924; Motiv från Hogland 1955
olja på duk 60 x 73
sign. nere till vänster: A.W.Finch
Privatsamling

Proveniens: Severin Avellan, inköpt på Septemgruppens utställning i Viborg 1913

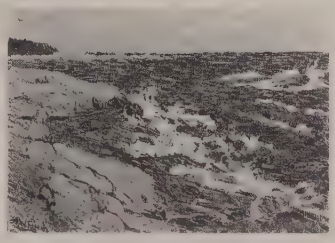


82



83

84



85

Utställningar: Möjligen 1912 Paris, Mm Bernheim-Jeune & Coe, Exposition A.Willy Finch, nr 7
1913 Helsingfors, Ateneum, Konstnärsgruppens (sedermera Septem) utställning, nr 25
1924 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Jubileumsutställning A.W.Finch, nr 7
1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Konstnärsgillet i Finland, A.W.Finch Hundraårsutställning, nr 65
1966 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Tavlor från privathem, utanför katalogen
Artiklar: 1913 Anna Levertin, Willy Finch's utställning i Paris. Tidskriften för Konst nr 6-7, 1912-13, s. 60-61
1955 Alf Krohn, A.W.Finchin juhlanäyttely, Helsingin Sanomat 23.1.1955
1955 O.Z., Finch. Hufvudstadsbladet 23.1.1955

De röda husen på Hogland hörde till de få motiv, som Finch godkände genast efter sin ankomst till ön (Finch brev till Frosterus 26.7.1912). Också till detta arbete finns en mindre skiss (i privatägo). Se texten till nr 77.

82
Från Hogland (1912) (ursprunglig titel okänd)
olja på duk 38 x 64
sign. nere till vänster: A.W.Finch
Privatsamling

Proveniens: ....
Utställningar: Möjligen 1912 Paris, Mm Bernheim-Jeune & Coe, Exposition A.Willy Finch, nr 11
Möjligen 1913 Helsingfors, Ateneum, Konstnärsgruppens (sedermera Septem) utställning, nr 20
Möjligen 1914 Helsingfors, Ateneum Septemgruppens utställning, nr 24
Möjligen 1914 Konstföreningens i Åbo 24de årsutställning, nr 33 eller 34
Möjligen 1917 Helsingfors, Konstgalleriets specialutställningar XIII, Låneutställning A.W.Finch, nr 61
Troligen 1946 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Minnesutställning A.W.Finch, nr 59
1967 Helsingfors, Ateneum, Konstens väg mot frihet, nr 131

Till denna Hoglandsvy finns en motsvarighet gjord i mulet väder (i privatägo). Se också texten till nr 77.

83
Segel på Hogland (1912)
olja på duk 42 x 57
sign. nere till höger: A.W.Finch
Privatsamling

Proveniens: ...
Utställningar: 1912 Paris, Bernheim-Jeune & Coe, Exposition A.Willy Finch, nr 5
Möjligen 1913 Helsingfors, Ateneum, Konstnärsgruppen (sedermera Septem) nr 16 under namn Fiskarbåtar, morgon, Hogland
1914 Helsingfors, Ateneum, Konstnärsgruppen Septem, troligen nr 27 under namn Torkande segel, Hogland, möjligen nr 25 under namn Fiskarbotar, Hogland.
Artiklar: 1913 J.L., Ryhmänäyttely Ateneumissa. Helsingin kaiku 29.3.1913
Jämför texten till nr 77.

84
Från Hogland (1912) (ursprunglig titel okänd)
olja på duk 38,5 x 55
sign. nere till höger: A.W.Finch
Åbo konstmuseum, Samling Nils Dahlström ND 26

Proveniens: ...
Utställningar: Möjligen 1913 Helsingfors, Ateneum, Konstnärsgruppens (sedermera Septem) utställning nr 20 eller
Möjligen 1914 Helsingfors, Ateneum, Septemgruppens utställning nr 24
Möjligen 1914 Konstföreningens i Åbo 24de årsutställning, nr 33 eller 34
Möjligen 1917 Helsingfors, konstgalleriets specialutställningar XIII, Låneutställning A.W.Finch, nr 61
Möjligen 1946 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Minnesutställning A.W.Finch, nr 59
1973 Åbo konstmuseum, Samling Nils Dahlström, nr 30
Jämför texten till nr 77

85
Hogland (1912)
andra titlar: Havsklippor 1955
olja på duk 38 x 55
sign. nere till vänster: A.W.Finch
Privatsamling

Proveniens: Albert Gulin, köpt 1912 av konstnären, Åke Gulin
Utställningar: 1912 Paris, Mm Bernheim-Jeune & Coe, Exposition A.Willy Finch, troligen nr 11
1916 Helsingfors, Ateneum, Konstnärsgruppen Septems utställning, nr 37
1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Konstnärsgillet i Finland, A.W.Finch, Hundraårsutställning, nr 71
Artiklar: 1955 Alf Krohn, A.W.Finchin juhlanäyttely. Helsingin Sanomat 23.1.1955
Litteratur: 1978 Gulin Åke, avbildad s. 23
Jämför texten till nr 77.

86 a
Fiskebåtar på strand (ca 1912) (ursprunglig titel okänd)
olja på faner 26 x 33
sign. nere till vänster: A.W.F
Privatsamling

Proveniens: .
Målad på frånsidan till nr 86 b

86 b
Strandklippa och hav (1912) (ursprunglig titel okänd)
olja på faner 26 x 33
sign. nere till vänster: A.W.F.
Privatsamling

Proveniens: .....
Målad på frånsidan till nr 86 a

Dateringen av den på båda sidor målade skivan är problematisk. Havsbilden har motsvarigheter i tidiga bilder från Borgå skärgård, medan skutorna pekar på Hogland eller sydligare trakter. De båda sidorna behöver inte heller vara samtidigt gjorda. Stilistiskt sett torde ingendera vara senare än 1912.

87
Dalsänka, Lynmouth (1913) (ursprunglig titel okänd)
olja på papp 26 x 35
osign. men märkt nere till höger: Lynmouth N. Devonshire
Privatsamling

Proveniens: Galerie Hörhammer, Ragnar Söderström
Utställningar: 1968 Helsingfors, Galerie Hörhammer 50 år, Jubileumsutställning, nr 28
1970 Helsingfors Konsthall, Samling Hintze och Söderström, nr 240

Den lilla skissen från Lynmouth visar hurudana anteckningar Finch gjorde i naturen. Skissen påminner i förvånansvärt hög grad både i fråga om penselföring och komposition om en nästan tio år tidigare gjord skiss från Kajanatrakten.

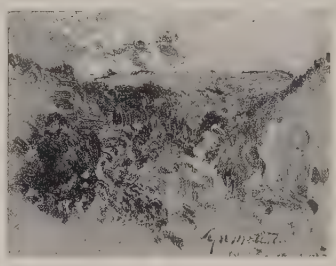
88
Nature morte 1914
olja på papp 65 x 80,5
sign. och daterad nere till vänster: A.W.Finch 1914
Samling Privatsamling

Proveniens: Alfred Norrmén
Utställningar: 1915 Helsingfors, Ateneum, Konstnärsgruppen Septem utställning, nr 9, avbildad
Artiklar: 1915 Nils W., Septems utställning. Hufvudstadsbladet 21.3.1915, avbildad
1915 Nils W., Septems utställning. Hufvudstadsbladet 28.3.1915
1915 Septems utställning. Hufvudstadsbladet 11.4.1915
1915 Septem. Björneborgstidningen 14.5.1915
1915 W., Taidenäyttelyjä Helsingissä. Aamulehti 17.5.1915

Från och med septemgruppens utställningar utställde Finch i allmänhet något stilleben vid sidan om sina landskap. De blev talrikare med åren och detta kan ha att göra med Finchs svaga hälsa år 1913 då det naturligtvist var svårare för honom att måla utomhus. Det tidigaste kända stillebenet är gjort redan ca 1886-87, men därefter följer en längre paus. Det följande säkert daterade stillebenet är målat 1906 (i privatägo) och från 1909 finns ett par exempel.

86 a

86 b



87

88

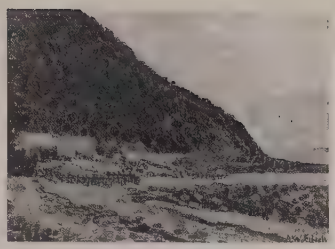
89

90

Finch stilleben är klassiskt uppbyggda och hans motiv består av något keramikföremål, ofta Iriskeramik, kombinerat med något glas, några blommor eller frukter. (jämför nr 31, 89, 107, 114). Rena blomsterstilleben förekommer också (nr 89, 108). I de tidigare stillebena använder sig Finch ännu av tydlig fläckteknik, men med tiden blir penselföringen allt bredare.
Den samtida kritiken var mycket berömmande i fråga om Finchs stilleben och Risto Sihtola har i sin Finchartikel t.o.m. jämfört hans sena stilleben med Chardin (Risto Sihtola, 1945. A.W.Finch maalari, graafikko, keraamikko, Suomen taiteen vuosikirja 1945, s. 54).

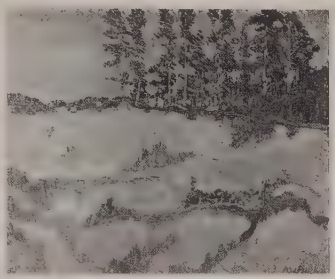
89
Astrar och geranium 1914
andra titlar: Astrar 1924, 1929; Nature morte 1955
olja på duk 60 x 73
sign. och daterad nere till höger: A.W.Finch 1914
Privatsamling

91



92

93



94

Proveniens: Sophie Aminoff
Utställningar: 1915 Helsingfors, Ateneum, Septem, nr 8
1924 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Jubileumsutställning A.W.Finch, nr 10
1924 Helsingfors Konsthall, Retrospektiv utställning A.W.Finch, nr 64
1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Konstnärsgillet i Finland, A.W.Finch Hundraårsutställning, nr 77
Se texten till nr 88.

90
Engelsk parkbild (1914)
olja på duk 60,5 x 76
sign. nere till höger: A.W.Finch
Privatsamling

Proveniens: R.Rosqvist
Utställningar: 1919 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Konstnärsgruppen Septems utställning, nr 45
Jämför texten till nr 39

91
Dekorativ pannå 1914
andra titlar: Terass i Fiesole, dekorativ pannå 1946
olja på duk 104 x 145
sign. och daterad nere till höger: A.W.Finch 1914
Privatsamling

Proveniens: Sigurd Frosterus
Utställningar: 1914 Helsingfors, Ateneum Konstnärsgruppen Septems utställning, nr 19
1929 Helsingfors Konsthall, Retrospektiv utställning A.W.Finch, nr 66
1936 Helsingfors Konsthall, 14 privatsamlingar, nr 74
1946 Helsingfors, Galerie Hörhammer, A.W.Finch, Minnesutställning, nr 62
Artiklar: 1914 W., Helsingin taide-elämää, Taiteilijaryhmä Septemin näyttely Ateneumissa. Aamulehti no 88 18.4.1914
1914 S.F., Septem. Nya Argus 16.3.1914

Målningen beställd som till Sigurd Frosterus matsal som pendang till den dekorativa pannån från år 1910. Jämför texten till nr 66.

92
Landskap, North Devonshire 1914 (ursprunglig titel okänd)
olja på hårdskiva 26 x 33,5
sign. nere till höger: A.W.Finch, daterad nere till höger, möjligen senare, 1914
Aines bildkonststiftelse

Proveniens: Konstsalongen

93
Parkbild (ca 1914) (ursprunglig titel okänd)
olja på duk fäst på papp 17 x 24
sign. nere till höger: A.W.Finch
Åbo konstmuseum, Samling Laaksonen 786:61

Proveniens: Testamenterad av E.A.Laaksonen 1939
Utställningar: 1967 Helsingfors, Ateneum, Konstens väg mot frihet, nr 134
1973 Lahtis konstmuseum, Äldre finsk konst, nr 20, bild 16
Jämför texten till nr 39.

94
Sandgrop (1915)
andra titlar: Sandtäkt, Borgå 1917; Sandgrop, Borgå 1929, 1967
olja på duk 43 x 51
sign. nere till höger: A.W.Finch
Aines bildkonststiftelse

Proveniens: Emil Hasselblatt, Bertel Hintze, Konstsalongen
Utställningar: 1916 Helsingfors, Ateneum, konstnärsgruppen Septems utställning, nr 30, avbildad, s. 5
1917 Helsingfors, Konstgalleriets specialutställningar XIII, Låneutställning A.W.Finch, nr 81
1929 Helsingfors Konsthall, Retrospektiv utställning A.W.Finch, nr 67
1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Konstnärsgillet i Finland, A.W.Finch Hundraårsutställning nr 58
1967 Bryssel, Palais des Beaux-Arts, Retrospective A.W.Finch, nr 117
1986 Torneå, invigningsutställningen av Aines konstmuseum, nr 58
Artiklar: 1955 K.V-m, Finchin satavuotismuistonäyttely. Karjala 1.2.1955
Jämför texten till nr. 78.

95
Dam i profil 1915 (ursprunglig titel okänd)
andra titlar: Syende dam 1936, Sittande kvinna i profil 1967
olja på duk 52 x 40
sign. och daterad nere till höger: A.W.Finch 1915
Alvar Aalto museet, Ester och Jalo Sihtolas konstfond

Proveniens: Galerie Hörhammer
Utställningar: 1936 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Prof. A.W.Finch, nr 7
1951 Helsingfors Konsthall, Samling Jalo Sihtola, nr 26
1967 Bryssel, Palais des Beaux-Arts, Retrospective A.W.Finch, nr 119
1983 Imatra konstmuseum, Samling Sihtola, nr 5
Artiklar: 1936 E.R-er, A.W.Finchin teoksia. Helsingin Sanomat 5.4.1936 (avbildad)
1954 Risto Sihtola, A.W.Finch (1854-1930). Suomen taiteen vuosikirja 1953-1954, avbildad s. 69

Man känner ytterst få porträtt gjorda av Finch. Vid sidan om den tidiga pastellen med logemotiv (se nr 12) och denna okända dam sittande i profil endast ett barnporträtt (i privatägo), ett porträtt av Magnus Enckell, beställt av Finska Konstföreningen år 1915 (Ateneum) och ett litet porträtt av Katherine Finch (i privatägo). De både sistnämnda är också profilbilder liksom många av Finchs etsningar med personmotiv.

96
Skallerhamn (1915) (ursprunglig titel okänd)
olja på duk 31 x 39,5
sign. nere till höger: A.W.Finch
Privatsamling
Proveniens: Albert Gulin, Åke Gulin
Utställningar: 1984 Helsingfors Konsthall, Privaatti, nr 28

Finch har målat duken då han varit gäst hos Albert Gulin i Borgå skärgård. Jämför texten till nr 25.

97
Motiv från Svartå (ca 1915) (ursprunglig titel okänd)
andra titlar: Finskt landskap 1949-1950
olja på papp 24,5 x 32
sign. nere till höger: A.W.Finch
Privatsamling

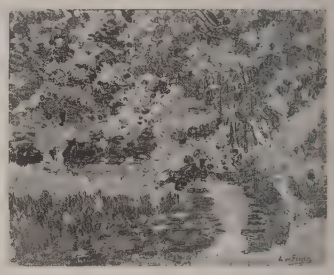
Proveniens: Sigurd Frosterus
Utställningar: 1949-1950 Utställningen av finsk konst i Europa, i Bryssel, Zürich, Warschava, nr 38, Paris nr 39
1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Konstnärsgillet i Finland, A.W.Finch Hundraårsutställning, nr 78
1955 Helsingfors, Galerie Artek, Regnbågsfärgernas segertåg, nr 55
1967 Helsingfors, Ateneum, Konstens väg mot frihet, nr 132

Målningen är en skiss till en större av Finch till år 1917 daterad målning. Skissen har för första gången daterats till år 1914 på utställningen 1955 och en datering av skissen närmare år 1917 är trolig. Jämför texten till nr 101.

95

96

97


98

98
Solsken (1916)
andra titlar: Bäck nära Esbo gård 1917; Bäck 1955
olja på papp 36,5 x 45,5
sign. nere till höger: A.W.Finch
Gertrud Dickman

Proveniens: Alfred Nybom, Heinrich Dickman
Utställningar: 1917 Helsingfors, Ateneum, Konstnärsgruppen Septems utställning, nr 22
1917 Helsingfors, Konstgalleriets specialutställningar XIII, Låneutställning A.W.Finch, nr 62
1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Konstnärsgillet i Finland A.W.Finch Hundraårsutställning, nr 80

99
Interiör (1916)
olja på duk 50,5 x 60
sign. nere till höger: A.W.Finch
Privatsamling

Proveniens: Esther och Björn Cederhvarf, Synnove Tengström
Utställningar: 1929 Helsingfors Konsthall, Retrospektiv utställning A.W.Finch, nr 189

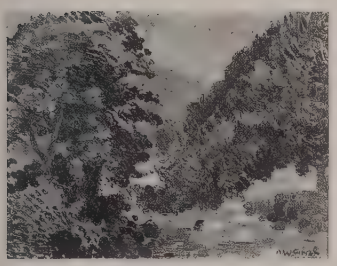
Målningen föreställer Esther och Björn Cederhvarfs vardagsrum i huset Köpmansgatan 7 (Olofsborg) på Skatudden i Helsingfors år 1916. Finch hade blivit bekant med familjen genom Magnus Enckell.

99

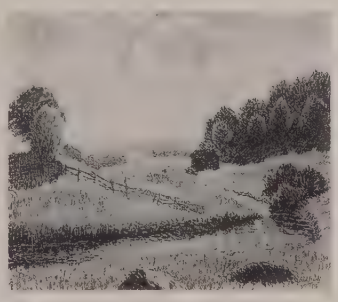
100

101

102



103



104

100
Vita crysanthemer 1916
andra titlar: Vita astrar 1924, 1929
olja på duk 93 x 87
sign. och daterad nere till höger: A.W.Finch 1916
Privatsamling

Proveniens: Alexander Aminoff, Sophie Aminoff
Utställningar: 1917 Helsingfors, Ateneum, Konstnärsgruppen Septems utställning, nr 18
1924 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Jubileumsutställning A.W.Finch, nr 38
1929 Helsingfors konsthall, Retrospektiv utställning A.W.Finch, nr 70
1946 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Minnesutställning A.W.Finch, nr 69
1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Konstnärsgillet i Finland, A.W.Finch Hundraårsutställning, nr 84
Artiklar: 1917 A.G-s, Septems utställning. Hufvudstadsbladet 10.2.1917
1917 E.R-er, Septemin näyttely II. Helsingin Sanomat 4.3.1917
1946 E.R-er, A.W.Finchin näyttely Hörhammerilla. Helsingin Sanomat 20.10.1946

Botsniskt sett visar målningen vita astrar. Jämför texten till nr 88.

101
Landskap från Svartå 1917 (ursprunglig titel okänd)
olja på papp 38 x 49
sign och daterad nere till höger: A.W.Finch 1917
Privatsamling

Proveniens: Galerie Hörhammer, Einar Wulff, Privatsamling
Utställningar: 1941 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Äldre och nyare målarkonst i Finland, nr 40
1946 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Minnesutställning A.W.Finch, nr 66
1954 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Samling Wulff, nr 26
Jämför texten till nr 78 och 88.

102
North Devonshire Kustparti vid Lynton Rock Valley 1917
andra titlar: Linton Devonshire 1929
olja på duk 65 x 75
sign. och daterad nere till höger: A.W.Finch 1917
Privatsamling

Proveniens: Arthur Neovius, Martha Neovius, Maj Aminoff, Brita Lindblom
Utställningar: 1929 Helsingfors konsthall, Retrospektiv utställning A.W.Finch nr 77

På Septems utställning 1915, hade Finch flere landskap från Norra Devonshire efter att ha målat där föregående år. Den 1917 daterade duken är en ateljéversion från den tid då världskriget hindrade Finch att resa lika mycket som vanligt.

103
Engelsk landskapsbild (ca 1917) (ursprunglig titel okänd)
olja på papp 26 x 34
sign. nere till höger: A.W.Finch
Privatsamling

Proveniens: Galerie Hörhammer

104
Landskap från Padasjoki 1918 (ursprunglig titel okänd)
olja på duk 100 x 120
sign. och daterad nere till höger: A.W.Finch 1918
Marja och Lars-Erik Eskelin

Proveniens: Privatsamling

Resultatet av Finch vistelse i Padasjoki var ett antal relativt neutrala landskap, men på basen av dem utförde han åtminstone tre ovanligt stora dukar (nr 104, 105, 106). Dessa visar tydligt skillnaden mellan de senare stora dukarna och de tidigare dekorativa ateljéarbetena (jämför text till nr 78).

105
Landskap från Padasjoki (1918) (ursprunglig titel okänd)
olja på duk 101 x 120
sign. och daterad nere till höger: A.W.Finch 1918
Privatsamling

Proveniens: K. Tammisto, Eino Kivistö
Jämför texten till nr 104.

106
Från Padasjoki 1918 (ursprunglig titel okänd)
andra titlar: Landskapsbild, Padasjoki 1936, Landskap från Padasjoki 1939, 1940, 1948, Landskap, Padasjoki 1946, 1955, 1967
olja på duk 100,5 x 81
sign. och daterad nere till höger: A.W.Finch 1918
Gösta Serlachius konststiftelse no 624

Proveniens: Galerie Hörhammer
Utställningar: 1931 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Prof. A.W.Finch, nr 78
1936 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Prof. A.W:Finch, nr 31
1939 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Nutida måleri i Finland, nr 22, avbildad s. 19
1940 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Äldre och nyare målarkonst i Finland, nr 21
1946 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Minnesutställning A.W.Finch, nr 79, avbildad s. 9
1948 Helsingfors, Galerie Hörhammer 1918-1948, Jubileumsutställning, nr 38, avbildad s. 12
1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Konstnärsgillet i Finland, A.W.Finch Hundraårsutställning, nr 89, avbildad s. 21
1967 Bryssel, Palais des Beaux-Arts, Retrospective A.W.Finch, no 120
Artiklar: 1946 R.E., A.W.Finch: Minnesutställning. Hufvudstadsbladet 10.11.1946 (avbildad)
1955 O.Z., Finch. Hufvudstadsbladet 23.1.1955
1955 K.V-m, Finchin 100-vuotismuistonäyttely. Karjala 1.2.1955
Litteratur:
1984 Leena Rantanen, s. 40-41
Jämför texten till nr 104

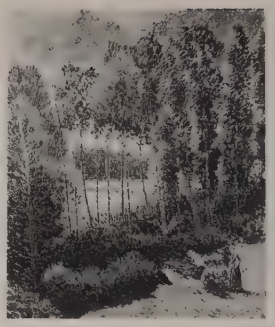
107
Nature morte 1919
olja på duk 55,5 x 70
sign. och daterad nere till vänster: A.W.Finch
Privatsamling

Proveniens: Emil Suihko, Niilo Suihko
Utställningar: 1929 Helsingfors Konsthall, Retrospektiv utställning A.W.Finch, nr 84
Troligen 1946 Helsingfors, Galerie Hörhammer, A.W.Finch Minnesutställning, nr 90
1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Konstnärsgillet i Finland, A.W.Finch Hundraårsutställning, nr 90
1955 Rom, Palazzo delle Esposizioni, Arte Nordica, nr 2063
Jämför texten till nr 88.

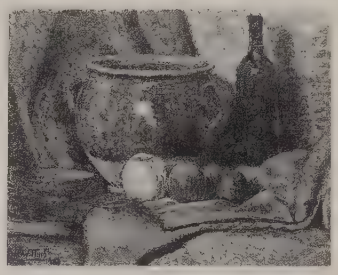
108
Chrysanthmemer 1920
olja på duk 50,5 x 35,5
sign. och daterad nere till höger: A.W.Finch 1920, nere till vänster: A.W.Finch
Privatsamling

Proveniens: ..... Konstsalongen, Holger Nordberg
Utställningar: Möjligen, 1920 Helsingfors, Konstsalongen, utställning A.W.Finch, Georges Lemmen, Maximielien Luce, Paul Signac, A.Viellet, nr 15

105

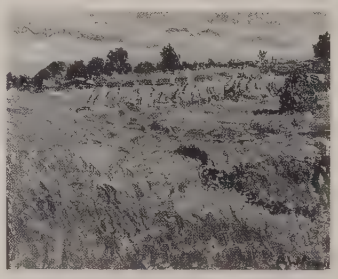


106



107

108



109

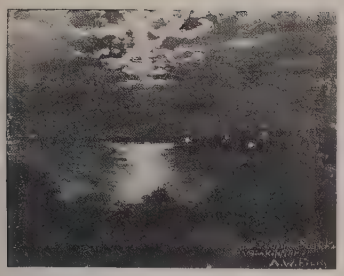
110

109
Landskap (ca 1920) (ursprunglig titel okänd)
olja på duk 25 x 31
osign.
Nelimarkka-museet, Nelimarkkafondens stiftelses samlingar no 168

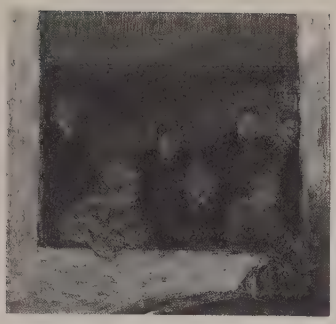
Proveniens: Eero Nelimarkka

110
Interiör (ca 1920) (ursprunglig titel okänd)
olja på duk 61,5 x 47,5
sign. nere till höger: A.W.Finch
Privatsamling

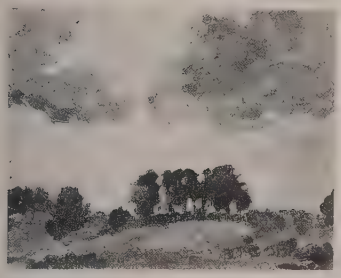
Proveniens: .....
Utställningar: Möjligen 1931 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Prof. A.W.Finch, nr 33
Möjligen 1936, Helsingfors, Galerie Hörhammer, Prof. A.W.Finch, nr 4



111

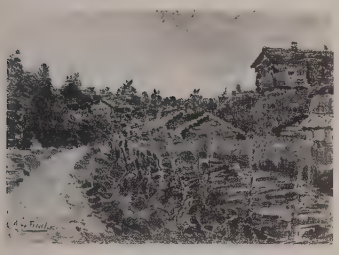


112



113

114



115

116

Den för Finch ovanliga interiören är målad i hans ateljé. Samma stol återkommer i en liten oljemålning (i privat ägo) och på en etsning med en sittande dam i profil. Den mjuka penselföringen pekar på Finch produktion från 1920-talet, då skillnaderna i teknik var mindre än förut, oberoende av motivets format eller karaktär.

111
Nattlandskap 1922 (ursprunglig titel okänd)
olja på papp 27 x 35
sign. och daterad nere till höger: Till Doktorinnan Suihko vänskapsfullt A.W.Finch 1922
Privatsamling

Proveniens: Emil Suihko, Privatsamling

112
Teaterloge 1923 (ursprunglig titel okänd)
olja på papp 39 x 41,5
sign. och daterad nere till höger: A.W.Finch 1923
Privatsamling

Proveniens: ...., Helmuth van Assendelft
Jämför texten till nr 71

113
Landskap (1923) (ursprunglig titel okänd)
andra titlar: Skiss till engelskt landskap 1955
olja på papp 22 x 27,5
sign. nere till höger: A.W.Finch
privatsamling
Proveniens: Emil Suihko, privatsamling
Utställningar: 1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Konstnärsgillet i Finland, A.W.Finch Hundraårsutställning, nr 109

114
Nature morte (1923)
olja på duk 52 x 66
sign. nere till höger: A.W.Finch
Ateneum, Samling Ahlström A II 1573

Proveniens: Köpt år 1924 från A.W.Finchs jubileumsutställning på Galerie Hörhammer.
Utställningar: 1924 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Jubileumsutställning A.W.Finch, nr 41
1929 Helsingfors Konsthall, Retrospektiv utställning A.W.Finch, nr 126
1929 Oslo, Nasjonalsgalleriet, Finsk nutidskonst, nr 82
1929 Stockholm, Liljevalchs konsthall, Finlands nutidskonst nr 127
1945 Kotka, Finsk målarkonst. Finlands röda kors, nr 25
1949-1950 Utställningen av finsk konst i Europa, i Bryssel nr 35, avbildad s. 10, i Warschava och Züroch nr 34, i Paris nr 28
Artiklar: 1946 E.R-er, A.W.Finchin näyttely Hörhammerilla. Helsingin Sanomat 20.10.1946
1946 K.V., A.W.Finchin muistonäyttely. Karjala 20.10.1946

115
Finskt landskap (ca 1925) (ursprunglig titel okänd)
olja på duk 41 x 56
sign. nere till vänster: A.W.Finch
Joensuu konstmuseum/Samling Olavi Turtiainen 27

Proveniens: Olavi Turtiainens testamentsdonation

116
Från stranden i Dieppe (1926)
andra titlar: Strandbild, Dieppe 1946, 1955, Strand, Dieppe 1967
olja på duk 26,5 x 34,5
sign. nere till höger: A.W.Finch
Maija-Liisa Bergström

Proveniens: Väinö Luoma, Siiri Luoma
Utställningar: 1929 Helsingfors Konsthall, Retrospektiv utställning A.W.Finch, nr 157
1946 Helsingfors, Galerie Hörhammer, A.W.Finch Minnesutställning, nr 120
1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Konstnärsgillet i Finland, A.W.Finch Hundraårsutställning, nr 122
1967 Bryssel, Palais des Beaux-Arts, Retrospective A.W.Finch, nr 131
Jämför A.W.Finch biografi år 1926.

117
Bygget 1928 (ursprunglig titel okänd)
andra titlar: Nybygge, Helsingfors 1946, 1955
olja på duk 39,5 x 51,5
sign. och daterad nere till höger: A.W.Finch 1928
Privatsamling

Proveniens: Sigurd Frosterus
Utställningar: 1936 Helsingfors Konsthall, 14 privatsamlingar, nr 77
1946 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Minnesutställning A.W.Finch, nr 129
1955 Helsingfors, Galerie Hörhammer, Konstnärsgillet i Finland, A.W.Finch, Hundraårsutställning, nr 133, avbildad s. 25.
1955 Helsingfors, Galerie Artek, Regnbågsfärgernas segertåg, nr 62

Finch har här använt sig av ett motiv, som ofta förekommer hos Maximilien Luce, också i ett av hans arbeten, som Finch förmedlade till Finland.

117

118
Bro vid Richmond (ca 1929) (ursprunglig titel okänd)
andra titlar: Brobild, Richmond 1948
olja på papp 32 x 44
sign. nere till höger: A.W.Finch
Åbo konstmuseum/Samling Nils Dahlström ND 25

Proveniens: ....., Galerie Hörhammer, Nils Dahlström
Utställningar: 1946 Helsingfors, Galerie Hörhammer, A.W.Finch Minnesutställning nr 134
1948 Helsingfors, Galerie Hörhammer 1918-1948 Jubileumsutställning, nr 40
1954 Helsingfors, Ateneum, Finska konstnärernas 60årsutställning, nr 11
1973 Åbo konstmuseum, Samling Nils Dahlström, nr 29
Artiklar: 1946 R.E., Vernissager. Hufvudstadsbladet 27.10.1946, bild
1946 R.E., A.W.Finch minnesutställning. Hufvudstadsbladet 10.11.1946
1946 Rabbe Enckell, A.W.Finch. Ord och bild 1046, s. 545-549, bild s. 549

118

TECKNINGAR

119 a

119 b

120 a

120 b

120 c

120 d

121 a

121 b

119
Sida ur skissbok
22,4 x 17,4
a) manshuvud framifrån och från sidan
kol och svartkrita
sign. nere till höger: A.W.Finch
b) mansprofil, fot, händer, en hållande en käpp svartkrita
osignerad
Musée des Beaux-Arts, Tournai
Inv. d. 640

120
Sida ur skissbok, dubbelsidig
22,4 x 17,4
a) båt vid strand
kol och svartkrita
sign. nere till höger: W F
b) sittande kvinna från sidan
kol och svartkrita
osignerad
c) kvinna med hatt, hand hållande pipa
kol och svartkrita
osignerad
d) kärra, hand hållande pipa, piprökande man från sidan
kol och svartkrita
sign. nere till vänster: A.W. Finch
Musée des Beaux-Arts, Tournai
Inv. d. 620

b och c med på utställningen

121
Sida ur skissbok
22,4 x 17,4
a) dekorsniderier på skåp, selad häst
kol och svartkrita
sign. nere till vänster: A.W. Finch
b) konstnär med basker
kol och svartkrita
osignerad
Musée des Beaux-Arts, Tournai
Inv. d. 616

122
Sida ur skissbok
22,4 x 17,4
a) konstnär sittande vid staffli
kol
sign. nere till höger: A.W. Finch
b) hundhuvud
kol
osignerad
Musée des Beaux-Arts, Tournai
Inv. d. 628

123
Sida ur skissbok
22,4 x 17,4
a) litet runt bord
kol och svartkrita
sign. nere i mitten: A.W. Finch
b) färglåda
kol och svartkrita
osignerad
Musée des Beaux-Arts, Tournai
Inv. d. 635

124
Sida ur skissbok
22,4 x 17,4
a) James Ensor med palett
kol
sign. nere i mitten: A.W. Finch
b) hand hållande pensel, öra, profil, kopp
blyerts
osignerad
Musée des Beaux-Arts, Tournai
Inv. d. 626

125
Sittande fiskare med korgar (ca 1880)
brunt och svart kol,
svartkrita, 68 x 52,5
sign. nere till höger: A. WF inch
Musée des Beaux-Arts, Tournai
Inv. d. 652

126
Stående fiskare med korgar (ca 1880)
kol och svartkrita, 70 x 52
sign. nere i mitten: A. W. F.
Musée des Beaux-Arts, Tournai
Inv. d. 648

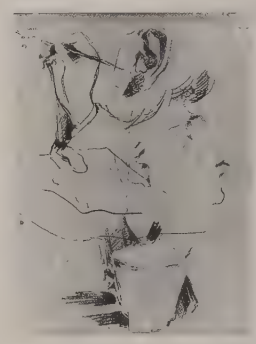
122 a

122 b

123 a

123 b

124 a


124 b

125

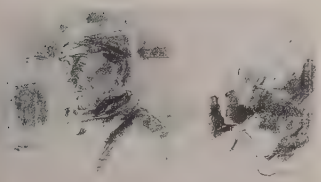
126

127

128

129

130



131

132

133

134

127
Sittande man (ca 1880-86)
kol, svart- och vit krita, pastell, 72,5 x 54,5
sign. nere till höger: Willy Finch
Musée des Beaux-Arts, Tournai
Inv. d. 654

128
Ung flicka med förkläde (ca 1880-86)
kol och svartkrita, 66,5 x 53
sign. nere till höger: A. WF inch
Musée des Beaux-Arts, Tournai
Inv. d. 649

129
Sittande kvinna med knut (ca 1880-86)
kol och svartkrita, 22,5 x17,5
sign. nere till höger: A.W. Finch
Musée des Beaux-Arts, Tournai
Inv. d. 633

130
Kortspelande bönder, skiss (1885)
kol och svartkrita, 38,5 x 62
sign. nere i mitten: A.Willy Finch
Musée des Beaux-Arts, Tournai
Inv. d. 642

131
Kortspelande bönder, skisser (1885)
kol och svartkrita, 38,5 x 62
sign. nere i mitten: A.Willy Finch
Musée des Beaux-Arts, Tournai
Inv. d. 641

132
Kortspelande bönder, helhetsskiss (1885)
kol, 17 x 22,5
sign. nere till höger: A.W. Finch
Musée des Beaux-Arts, Tournai
Inv. d. 629

133
Sittande man med bar överkropp (1886)
kol, 68,5 x 53,5
sign. nere till vänster: WF 1886
Musée des Beaux-Arts, Tournai
Inv. d. 643

134
Poeten Emile Verhaeren 1888
blyerts, 22,5 x 17
sign. nere till höger: A.W. Finch
sign. nere till vänster: le poéte Emil Verhaeren 1888
Ateneum, Helsingfors
Inv. A IV 4741

135
Hamn 1888
(dessutom förteckning över arbeten som Finch ställt ut på gruppen Les XX utställning) tusch, 19 x 13
osignerad
Musée royaux des Beaux-arts de Belgique, Bryssel Archives de l'Art contemporain en Belgique,
Inv. AACB 5044 Bis.

136
Finskt väglandskap 1901
kol, 29 x 38
sign. nere till höger: A. W. Finch 1901
Privatägo

137
Segelbåtar vid kaj (1905-06)
kol, 22 x 30
sign. nere till höger: A.W. Finch H:fors
Privatägo

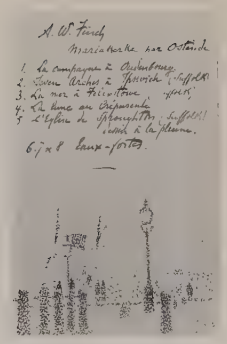
138
Landskap, Barnes 1907
kol, 28,5 x 39
sign. nere till höger: Barnes A.W. Finch 1907
Privatägo

139
Bondgård i Fiesole 1908
kol, 27,5 x 38,5
sign. nere till höger: A.W. Finch Ferme à Fiesole 1908
Privatägo

140
Porto Venere 1907
kol, 25,5 x 35,5
sign. nere till höger: Porto Venere A.W. Finch 1907
Privatägo

141
Höstackar (1909-10)
pastell på papp, 24 x 32
sign. nere till höger: A.W. Finch
Emil Cedercreutz museum, Harjavalta
Inv. M 138

142
Ankare vid havsstrand, skiss 1912
svartkrita, 27,5 x 37,5
sign. nere till höger: A.W. Finch Hogland 1912
Ateneum, Helsingfors
Inv. A Ill 2211:34


135

136

137

138

139

140

141

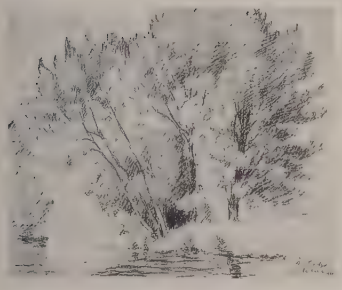
142

143

144

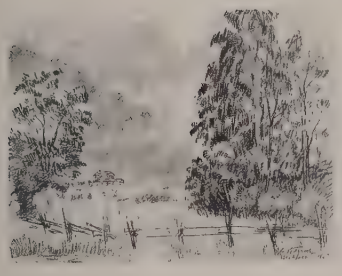
145

146



147

148



149

150

143
Skogslandskap från Hogland (1912)
svartkrita, 36 x 27,5
sign. nere till höger: A.W. Finch Hogland
Ateneum, Helsingfors
Inv. A III 1805

144
Kvinna skurande golv, skiss 1917
blyerts, 32,5 x 42
sign. nere till höger: A.W. Finch Kymmene bruk 1917
Ateneum, Helsingfors
Inv. A III 2211:125

145
Självporträtt 1918
kol, 16 x 21
sign. nere till höger: AWFinch 1918
Ateneum, Helsingfors
Inv. A III 1803

146
Bro, Esbo 1918
kol, 30,5 x 40,5
sign. nere till höger: Esbo A.W.Finch 1918
Privatägo

147
Landskap, Rolleboise 1920
rödkrita, 30,5 x 37
sign. nere till höger: A.W.Finch Rolleboise 1920
Privatägo

148
Gatuvy, Rolleboise 1920
brun krita, 26 x 38,5
sign. nere till höger: A.W.Finch Rolleboise 1920
Ateneum, Helsingfors
Inv. A III 1807

149
Regnigt landskap, Urajärvi 1923
kol och akvarell, 29 x 38,5
sign. nere till höger: A.W.Finch Urajärvi 1923
Privatägo

150
Sunbury kyrka 1924
svartkrita, 26 x 38,5
sign. nere till höger: A.W. Finch Sunbury 1924
Ateneum, Helsingfors
Inv. A III 1808

151
Engelskt flodlandskap 1929
blyerts, 29 x 39,5
sign. nere till vänster: A.W.Finch 1929
Privatägo

152
Kanallandskap från Twickenham
kol, 27,5 x 38,5
sign. nere till höger: A.W.Finch
Ateneum, Helsingfors
Inv. A II 1068

153
Holländsk strandvy
kol, 17 x 22,5
osignerad
Ateneum, Helsingfors
Inv. A III 2211:143

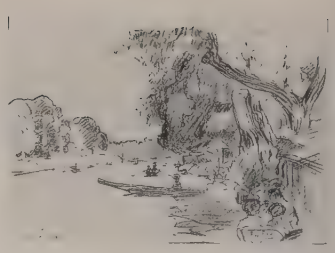
154
Vy från Svartå
kol, 30,5 x 37
sign. nere till höger: A.W.Finch Svartå
Ateneum, Helsingfors
Inv. A III 1809

155
Parkvy
svartkrita, 35 x 39
sign. nere till höger: AWFinch
Ateneum, Helsingfors
Inv. A III 2332:18

156
Landskap, skiss
kol, 27 x 38
sign.nere till höger: A.W.Finch
Ateneum, Helsingfors
Inv. A III 1801

157
Träd, studie
svartkrita, 28,5 x 38
sign. nere till höger: AWFinch
Ateneum, Helsingfors
Inv. A III 2332:16

151



152

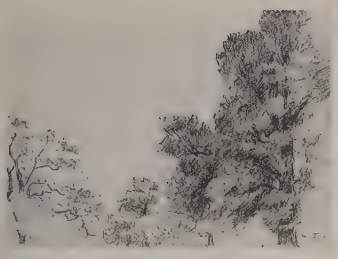
153

154

155

156

157



158

159

158
Träd, studie
brun krita, 25 x 33
sign. nere till höger: AWFinch
Ateneum, Helsingfors
Inv. A III 2332:8

159
Ek, studie
svartkrita och brun krita, 26 x 33,5
sign.nere till höger: AWFinch
Ateneum, Helsingfors
Inv. A III 2332:9

160

161

160
Läsande kvinna
blyerts, 28 x 21,5
osignerad
Ateneum, Helsingfors
Inv. A III 2211:81

161
Ung kvinna
blyerts, 27 x 21
sign.nere till höger: A.W.F.
Ateneum, Helsingfors
Inv. A III 2332:5

162

163

162
Sittande pojke, studie
svartkrita, 32,5 x 42
sign. nere till höger: AWF
Ateneum, Helsingfors
Inv. A III 2211:36

163
Södra hamnen i Helsingfors, studie
svartkrita, 30 x 38
sign. nere till höger: A.W. Finch
Ateneum, Helsingfors
Inv. A III 2211:78

164

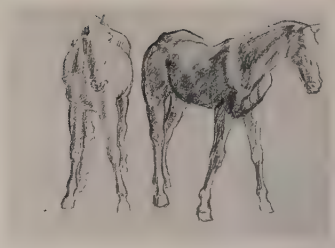
164
Från gamla Borgå
tusch, 26,5 x 30
sign. nere till höger: A.W. Finch
Ateneum, Helsingfors
Inv. A III 2332:19

165
Människor på gata, studie
blyerts och svartkrita, 28 x 21,5
sign. nere till höger: AW.Finch
Ateneum, Helsingfors
Inv. A III 2211:149

166
Hästar
svartkrita, 29 x 42
osignerad
Ateneum, Helsingfors
Inv. A III 2211:18

167
Panter, studie
svartkrita, 29 x 40,5
osignerad
Ateneum, Helsingfors
Inv. A III 2211: 17

165



166

167

GRAFIK

168

169

171

172

173

168
Fiskare 1886
linjeetsning, 12 x 16
sign. nere till höger: W. Finch 86
Bibliotheque royale Albert I, Bryssel Cabinet des Estampes,
Inv. S II 53346
Ingår i portföljen Eaux-fortes d'A.W.Finch,
publicrad av Dietrich & Cie, Bryssel (s.a.)

169
Tornet i Furnes (ca 1886)
linjeetsning, 34 x 25,5
osignerad
Bibliotheque royale Albert I, Bryssel Cabinet des Estampes,
Inv. S II 53344
Ingår i portföljen Eaux-fortes d'A.W.Finch,
publicerad av Dietrich & Cie, Bryssel (s.a.)

170
Tornet Ste Anne ter Muyden (ca 1886-87)
linjeetsning, 15 x 22,5
osignerad
Ateneum,
Inv. C VI 1363
Avdrag av plattans första (?) skede, som konstnären fortsatt med tuschpenna.

171
Tornet Ste Anne ter Muyden (ca 1886-87)
linjeetsning, 15 x 22,5
osignerad
Bibliotheque royale Albert I, Bryssel Cabinet des Estampes,
Inv. S II 53349
Ingår i portföljen Eaux-fortes s'A.W.Finch,
publicerad av Dietrich & Cie, Bryssel (s.a.)

172
Vid fönstret (ca 1886-88)
linjeetsning, 23 x 15
osignerad
Bibliotheque royale Albert I, Bryssel
Cabinet des Estampes,
Inv. S II 53345a
Ingår i portföljen Eaux-fortes d'A.W.Finch,
publicerad av Dietrich & Cie, Bryssel (s.a.)

173
Bulevard (ca 1886-88)
linjeetsning, 12×16
osignerad
Bibliotheque royale Albert I, Bryssel
Cabinet des Estampes,
Inv. S II 53350
Ingår i portföljen Eaux-fortes d'A.W.Finch,
publicerad av Dietrich & Cie, Bryssel (s.a.)

174
Fruktträdgård (ca 1886-88)
linjeetsning, 12 x 16
osignerad
Bibliotheque royale Albert I, Bryssel
Cabinet des Estampes,
Inv. S II 53345
Ingår i portföljen Eaux-fortes d'A.W.Finch,
publicerad av Dietrich & Cie, Bryssel (s.a.)

175
Gitarrspelare (ca 1886-88)
linjeetsning, 20 x 15
osignerad
Bibliotheque royale Albert I, Bryssel
Cabinet des Estampes,
Inv. A II 53348
Ingår i portföljen Eaux-fortes d'A.W.Finch,
publicerad av Dietrich & Cie, Bryssel (s.a.)

176
Vy från Breskens (ca 1886-88)
linjeetsning, 9,5×19,5
osignerad
Bibliotheque royale Albert I, Bryssel
Cabinet des Estampes,
Inv. S II 53351
Ingår i portföljen Eaux-fortes d'A.W. Finch,

177
Holländsk kanal (1887-88)
linjeetsning, 15 x 20
sign. nere till vänster: A.W.F.
Bibliotheque royale Albert I, Bryssel
Cabinet des Estampes,
Inv. S II 53352
Ingår i portföljen Eaux-fortes d'A.W.Finch,
publicerad av Dietrich & Cie, Bryssel (s.a.)

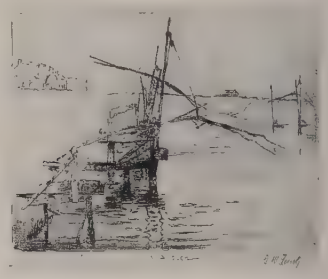
178
Ångbåt i Ostende (1887-88)
linjeetsning, 8,5 x 4,5
sing. nere till vänster: A.W.F.
Bibliotheque royale Albert I, Bryssel
Cabinet des Estampes,
Inv. S II 53353
Ingår i portföljen Eaux-fortes d'A.W.Finch,
publicerad av Dietrich & Cie, Bryssel (s.a.)

179
Syende kvinna (ca 1887-88)
linjeetsning, 12 x 16,5
osignerad
Bibliotheque royale Albert I, Bryssel
Cabinet des Estampes,
Inv. S V 31085
Ingår i portföljen Eaux-fortes d'A.W.Finch,
publicerad 1893.

174

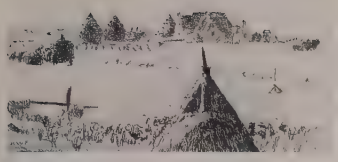
175

176


177

178

179



180

181

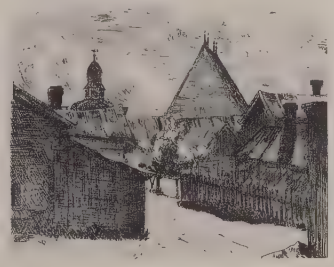
182

183

184

185

186



187

180
Sädesfält i Belgien (1891)
linjeetsning, 9,5 x 16,5
osignerad
Ateneum, Helsingfors
Inv. A II 802:2
Ingår i portföljen Eaux-fortes d'A.W.Finch,
publicerad 1893.

181
Höbärgning (1888-90)
linjeetsning, 15 x 21,5
osignerad
Bibliotheque royale Albert I, Bryssel
Cabinet des Estampes,
Inv. S V 31084

182
Thames (1890-91)
linjeetsning, 15 x 20
osignerad
Ateneum, Helsingfors
Inv. A II 802:5
Ingår i portföljen Eaux-fortes d'A.W.Finch, publicerad 1893

183
Vide 1891
linjeetsning, 25,5 x 34
osignerad
Ateneum, Helsingfors
Inv. A II 802:7

184
Battersea Bridge 1892
linjeetsning, 17 x 19,5
osignerad
Alvar Aalto museet, Jyväskylä
Ester och Jalo Sihtolas samling

185
Battersea Bridge 1892
linjeetsning, 17 x 19,5
osignerad
Ateneum, Helsingfors
Inv. A II 802:6

186
Strandbodar i Borgå 1902
linjeetsning, 27 x 34
sign. nere till höger:A.W.Finch 1902
Ateneum, Helsingfors
Samling Keirkner,
Inv. C III BI 569
avdrag i färg

187
Från gamla Borgå 1902
linjeetsning, 18,5 x 21,5
sign. nere till höger: 1902 A.W.F.
Ateneum, Helsingfors
Inv. C IV 793

188
Ste Marie kyrkans kupol (1904-05)
linjeetsning, 24,5 x 16
osignerad
Privatägo
avdrag i färg

189
Laindon Hill I 1905
mjukgrundsetsning, 13,5 x 19,5
osignerad
Privatägo

190
Laindon Hill II 1905
mjukgrundsetsning, 24,5 x 32
sign. nere till höger: Laindon Hills A.W.F. 1905
Ateneum, Helsinki
Inv. C I B I 91
avdrag i färg

191
Kvinna i rött (1905-06)
linjeetsning, 32 x 25
sign. nere till vänster: A W F
Privatägo
avdrag i färg

192
Segelbåtar vid kaj (1905-06)
linjeetsning, 17,5 x 22
osignerad
Musée royaux des beaux-arts de Belgique, Bryssel
Inv. 10.590

193
Höstackar, England (1909-10)
mjukgrundsetsning, 24,5 x 32,5
osignerad
Ateneum, Helsingfors
Inv. C IV 797

194
Strandvy från St. Tropez
linjeetsning, 13,5 x 20
sign. nere till höger: St Tropez
Ateneum, Helsingfors
Samling Ramsay,
Inv. 637:2
Ingår i portföljen Etsningar A.W.Finch,
publicerad 1913

188

189

190

191

192

193

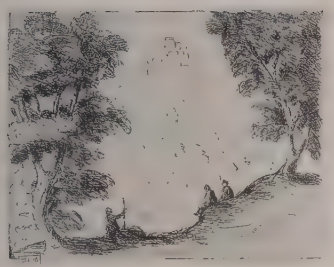
194

195

196

197

198



199

200

201

195
Sandvikshamnen
linjeetsning, 15,5 x 20
osignerad
Ateneum, Helsingfors
Samling Ramsay,
Inv. 637:5
Ingår i portföljen Etsningar A.W.Finch,
publicerad 1913

196
Norra hamnen i Helsingfors
linjeetsning, 15 x 20
osignerad
Ateneum, Helsingfors
Samling Ramsay,
Inv. 637:6
Ingår i portföljen Etsningar A.W.Finch,
publicerad 1913.

197
Rosehearty hamn, Skottland 1915
litografi, 38 x 39,5
osignerad
Ateneum, Helsingfors
Inv. C III B II 161

198
Skatudden om natten (1915-16)
mezzotinto, 17,5 x 12
osignerad
Helsingfors stadsmuseum
Inv. 2217

199
Soria Moria
linjeetsning, 18 x 22,5
osignerad
Alvar Aalto museet, Jyväskylä
Ester och Jalo Sihtolas samling
Inv. 211

200
Södra kolgränden, Borgå 1922
litografi, 28,5 x 38,5
sign. nere till höger: S kolgränd Borgå 1922
Ateneum, Helsingfors
Inv. C III B II 191:6
Ingår i portföljen Litografier A.W.Finch,
publicerad 1922

201
Borgåvy intill domkyrkan (1922)
litografi, 28,5 x 38,5
osignerad
Ateneum, Helsingfors
Inv. C III B II 191:13
Ingår i portföljen Litografier A.W.Finch,
publicerad 1922.

KERAMIK

DANIELLE DERREY-CAPON
Tekster no 202-236

MARIANNE AAV
Tekster no 237-283

202

203

202
Vas (ca 1893-1895)
rödlera
H 20 D 22,3
sign. initialer och fabriksmärke i bottnen: A.W.F. inringade av ett stort V
Konstindustrimuseet, Helsingfors

Proveniens: ...., Privatsamling, Bryssel
Såld: Bryssel, Palais des Beaux-Arts, 16.-18.6.1987, no 485
Galerie Tzwern-Aisinber Fine Arts, Bryssel
Utställningar: 1989, Bryssel, Galerie Tzwern-Aisinber, "Le Cercle des XX", no 27, färgbild s. 67.

Grönbrun glaserad rödlera, en mörkbrun mönstring bildas av glasyren som runnit ner, mörk- och ljusgrönt engobemönster. Dekormotivet upprepas fyra gånger; det består av tre punkter i rad omgivna av fyra S-formade slingor, av vilka en på halsdelen och tre på vasens övre del, likt en stiliserad blomma. Elegant lökformad vas som står på en smalare fot. Otvivelaktigt ett av de mest lyckande föremål vi hittat.

204

205

203
Vas (ca 1894-1895)
vitlera
H 21,6 D 13
sign. A.W.F./50
Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bryssel, inv.no 6901 (Donation 1912)

Proveniens: Fritz Toussaint, Bryssel

Ljus- och mörkgrön glaserad vitlera, gulgrön engobemönstring: dekormönstret upprepas sex gånger och det består av två punkter under varandra, som omges av två i längdriktningen utdragna S-bokstäver. Stommen vidgas mot halsen, som är låg och relativt bred.
Största delen av de vaser vi funnit, är försedda med ett märke som troligtvis är kännetecknet för Finch Virginal-period (se verk no 1). De är dekorerade med utdragna S-bokstäver, prickar och punkter på gulgrön, mörkgrön eller brunskiftande olivgrön botten.

204
Vas (ca 1894-1895)
rödlera
H 20,4 D 19
sign. A W F
Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bryssel, inv.no 6908 (Donation 1912)

Proveniens: Fritz Toussaint, Bryssel

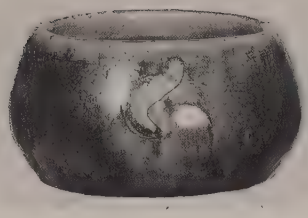
Fläckig, ljusbrun glaserad rödlera, insidan och engobedekor i ljusgrönt. Dekormotiv en rad av 11 mönster, med två punkter på vardera sidan av en omvänd S-bokstav i hela halsens höjd, samt åtta lösa siksak mönster på vasens övre del.

Den lökformade vasen står på en något smalare fot och är svagt utböjd mot halsens mynning; halsen relativt hög i förhållande till helheten. Kring halsens bas en utstående smal ring. Ett förfinat och slipat, i sin fläckighet och färgställning originellt föremål.
Se text till verk no 202.

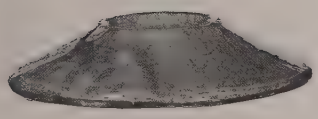
205
Öronförsedd vas 1895
vitlera
H 67,5 D 30,5
sign. Virginal/A.W.F. 1895
Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bryssel, inv.no 6730 (inköpt 1895)

Proviniens: S.A.L'Art, Bryssel
Utställningar: 1895 Bryssel, "La Libre Esthétique", no 640
1980-1981 Bryssel, Palais des Beaux-Arts, "Art Nouveau Belgique", no 613, se s. 396
Artiklar: X., "Petit Chronique", in "L'Art Moderne", Bryssel 5.5.1895, s. 142

206



207



208

209

Vitlera, den täckande tennglasyrens ljusgröna flammémönstering växlar med klargröna och rosabrunskiftande nyanser. Insidan vit och oglaserad. En stor krukformig vas, vars stomme vidgar sig mot övre delen. Liten smal hals med tjockare övre del. Två små halvcirkelformade kupade handtag på stommens övre del.
Av Finch arbeten är det här det största föremål vi hittat. Om det inte hade haft konstnärens initialer, hade vi tvekat att identifiera det som ett arbete av Finch. Troligtvis är det förverkligat enligt Finch ritningar och anvisningar av en van drejare. Glarysen har konstnären naturligtvis gjort själv...
Denna vas, såsom även följande, visades på La Libre Esthétiques utställning 1895 under beteckningen "Série de vases" (no 640). A.W.Finch uppträdde i Société Anonyme L'Arts namn och förekom således inte i utställningskatalogen med eget namn. Från denna utställning köpte både privatpersoner och belgiska staten flera föremål, belgiska staten just dessa två vaser till Musée des Arts Décoratifs et Industriels (numera Musée royaux d'Art et d'Histoire) (Autorisation Ministerielle du 10 mai 1895 styrelsens beslut 10.5.1895).

206
Vas (1895)
vitlera
H 18,3 D 19
osign.
Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bryssel, inv.no 6729 (inköpt 1895)

Proveniens: S.A.L'Art, Bryssel
Utställningar: 1895 Bryssel, La Libre Esthétique, no 640
1980-1981 Bryssel, Palais des Beaux-Arts, "Art Nouveau Belgique", no 614, s. 396.

Vitlera: den täckande tennglasyrens grå flammémönstring växlar med ljusgrönt och stegvis ljust bruna nyanser skiftade i blått och rosa. Insidan gråvit. Lökformig, med hög, smal rak hals.
Se text för verk no 205.

207
Askkopp (ca 1895)
rödlera
H 5,8 D 11
sign. A W F
Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bryssel, inv.no 6931 (Donation 1912)

Proviniens: Fritz Toussaint, Bryssel

Rödlera med gulgrön och mörkgrön glasyr; gulgrön engobedekor med fyra omvända kommatecken. Liten kopp eller burk, något utbuktande på mitten.

208
Askkopp (ca 1895)
rödlera
H 3 D 14,4
sign. A W F
Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bryssel, inv.no 6940 (Donation 1912)

Proveniens: Fritz Toussaint, Bryssel

Rödlera glaserad i gulgrönt. Flat botten som brant smalnar mot mynningen. Avrundad urgröpning i övre kanten.
Se text för no 209 och 215 i katalogen.

209
Likörflaska (ca 1895)
rödlera
H 26,7 D 8,3
sign. A W
Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bryssel, inv.no 6899 (Donation 1912)

Proveniens: Fritz Toussaint, Bryssel
Utställningar: 1895 Bryssel, La Libre Esthétique
1962 Bryssel, Musée royaux des Beaux-Arts/Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller, "le Groupe des XX et son Temps", no 40.

Sannolikt kan vi datera detta föremål till tiden i Virginal, inte enbart på grund av dess form utan även på grund av den glasering och oxid som använts, som ger föremålet dessa något speciella färger, samma färger som förekommer på andra föremål i Musée royaux d'Art et d'Histoires samlingar: "Askkopp" Inv.no 6940 (se no 108); den cylinderformade "Krukan", höjd 9,6 cm, bottnens och mynningens diameter 6,5 cm, största diameter: 8,9 cm, Inv.no 6902; samt insidan av "Vas" Inv.no 6908 (se no 3).
Rödlera med olivgrön och brunockra glasyr, engobedekor, som består av dekorbårder i flaskans övre och nedre del; i vardera gula upphöjda prickar i gult i tredubbla rader som sinsemellan bildar ett mönster omfattande fem prickar, av vilka fyra bildar en kvadrat och den femte dess mittpunkt. Flaskan påminner i sin cylinderform om en geneverflaska, i dess övre del har fästs ett litet avrundat handtag med en skåra i mitten. Liten smal hals, övre kanten något tjockare. Kan slutas med en kork.
Å andra sidan publicerar tidskriften L'Art Moderne i mars-april 1895 flera listor på inköp som gjorts på La Libre Esthétique. Där omnämns i flera omgångar Société Anonyme L'Arts "Likörflaskor; "Virginalkeramik" (1., 2., 3. och 7. på listan).
Se även text till no 210.

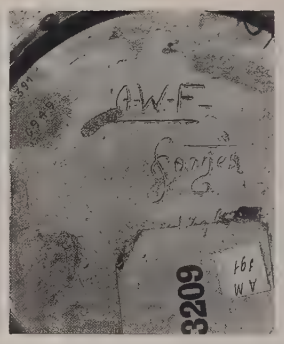
210
Likörflaska (ca 1895-1897)
rödlera
H 25,3 D 8,2
sign. A W F
Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bryssel, inv.no 6898 (Donation 1912)

Proveniens: Fritz Toussaint, Bryssel
Artikel: G. Lemmen, "A.W.Finch", "L'Art décoratif, Paris, september 1899

Rödbrun glaserad rödlera, I övre delen engobedekor i ockragult och grönt, fyra blommotiv komponerade av upphöjda prickar och dubbla lodräta och snedställda linjer.
Cylinderaktig form påminnande om en geneverflaska, ett litet avrundat handtag med en skära på mitten fäst i flaskans övre del. Liten smal hals, övre kanten något tjockare. Kunde slutas med en kork.
Det är mycket svårt att datera detta föremål. Till form och proportioner är det helt lika likörflaskan, no 209. Oxiderna, som ger en rödbrun färg och sgrafittodekoren pekar dock på konstnärens senare period.Det är helt tänkbart att A.W.Finch skulle ha sparat ett modellexemplar eller en modell för att användas senare, eller tvärtom att han under denna period skulle ha experimenterat med teknik och material, som har överger för ett tag för att sedan ta upp några månader senare. Detta senare antagande kunde förklara de ljusgröna dubbla linjerna, föreställande kvistmotiv.

210

211



212

211
Stort fat 1986
vitlera
H 8,8 D 20
sign. A.W.F./Forges/1896
Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bryssel, inv.no 6959 (Donation 1912)

Proveniens: Fritz Toussaint, Bryssel
Utställningar: 1962 Bryssel, Musée royaux des Beaux-Arts/Otterloo, Rijksmuseum Kröller-Müller, "Le Groupe des XX et son Temps", no 40
1965 London, The Arts Council, "Autour de 1900, l'Art Belge 1884-1918", no 78, s. 29.

Ett ockrafärgat glaserat fat i rödlera, med mörkgröna stänkt, där den rinnande glasyren bildar mörkgröna mönster; den gulgröna engobedekoren, med tio utdragna S-bokstäver längs fatets kant och som centralmotiv en blomma med sju kronblad.
Det relativt låga fatet har en bred kant och det påminner om en stor djup tallrik. Fatet vilar på en låg fot. Det är fråga om ett föremål att hänga på väggen, varför bottenringen är försedd med två hål.
Detta fat såsom även det följande, båda från år 1896, är utomordentliga exempel på de studier som Finch hängav sig åt genast efter ankomsten till Forges-les-Chimayhen, i slutet av år 1895 och början av 1896. Enligt Clair Dumortier har en alltför riklig glasyr bildat massan i bottnen på dessa föremål, eftersom de lagts i ugnen med botten nedåt utan att man skulle ha vänt dem upp och ned.
I Musée royaux d'Art et d'Histoires samlingar finns tre andra fat, som till form och format att nästan identiska. Även om glasyren på dessa inte är lika lyckad, som på dessa två på utställningen och även om de i bränningen drabbats av värre motgångar vilket gör att man kan ifrågasätta deras estetiska värde, har de dock otvivelaktigt vetenskapligt och historiskt värde, eftersom de alla är försedda med initialer, ort och på två datering: Inv.no 6947, dat. 1895, brunt och gult; inv.no 6946, dat. 1896, grönt; inv.no 5948, odaterat, brunockra och gult.

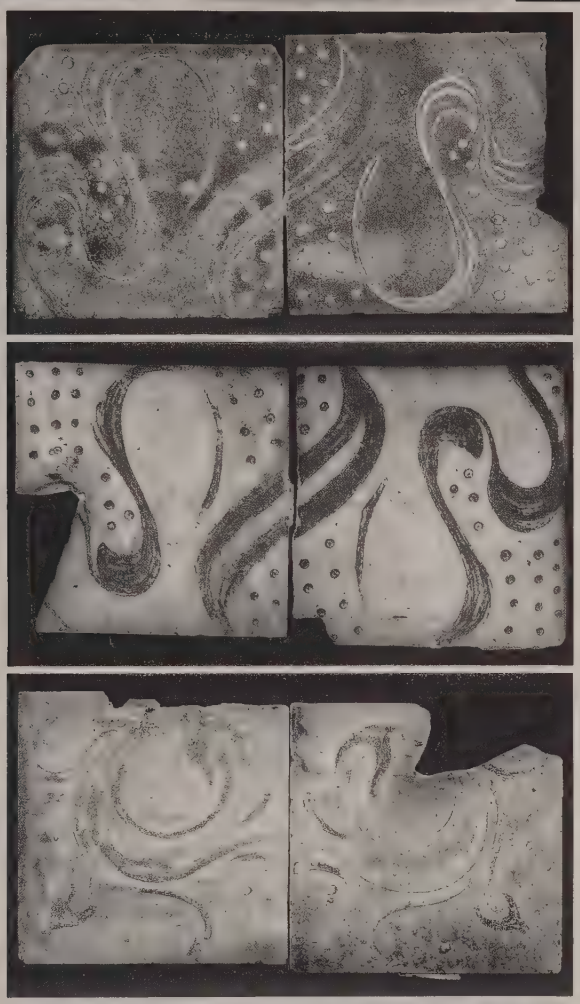
213

212
Stort fat 1896
vitlera
H 9 D 20,2
sign. A-W-F/forges/1896
Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bryssel, inv.no 6949 (Donation 1912)

Proviniens: Fritz Toussaint, Bryssel

På insidan rödbrunskiftande och på den yttre gulglaserad vitlera.
Engobedekor i ljusgrönt, mörkgrönt och gult, med sex stiliserade blomstänglar på fatets kant och i mitten en blomma med sex kronblad.
Fatets relativt låga form och flata breda kant påminner om en stor djup tallrik. Fatet vilar på en låg fot. Det är fråga om ett föremål att hänga på väggen ty i bottenringen finns två hål.

214



Samma stiliserade mönster med blomstjälkar återkommer identiskt i kanten på ett fat hörande till Musée royaux d'Art et d'Histoires samlingar (Aile de plat), bildande ett slags ring (yttre diam: 39,5 - inre diam: 27). Där finns fem blomstjälkar i stället för sex men färger och mått är de samma i vardera.
Se även text no 212.

213
Skål (ca 1896-1897)
rödlera
H 10,2 D 9,5
sign. A W F
Privatsamling, Bryssel

Proviniens: Georges Lemmen, Pierre Lemmen

Glaserad rödlera med engobedekor. Siennafärgat botten, på den övre delen fem ockragula arabeskfigurer, sammansatta av felvända kommatecken och prickar. Mönstring av nerrunnen glasyr.

214
Kakelplatta (ca 1896-1897)
lera
12,5 x 12,5 x 1,3
osign.
Museum voor Sierkunst en Industrielle Vormegeving, Gent, inv.no 76228 (Donation 1976)

Proveniens: Henry van de Velde, Tyl van de Velde
Utställningar: 1979 Hasselt, no 34
1981 Gent, Museum voor Sierkunst, "Art Nouveau", no 62
1980-1981 Bryssel, Palais des Beaux-Arts, "Art Nouveau Belgique", no 618, s. 397

Ockragul glaserad lera, med siennafärgad dekor av stiliserade blomsjälkar. I museum voor Sierkunst finns även två odekorerade kakel ur denna serie:
Inv.no 76 225: 12,5 x 12,5 x 1,3 (som vanligen visas tillsammans med det här förekommande kaklet, Inv.no 76 228).
Inv.no 76 230: 12,5 x 13,3 x 1,5 samt nio rektangulära odekorerade kakel, i vilka samma material använts och som representerar samma produktion, ockragul glaserad lera: Inv.no 76 226, 76 227 och 76 229. Mått: 15,5 x 5 x 1,5; 16 x 5 x 1,3; 15,6 x 5,2 x 1,3.
Alla dessa härstammar från Villa Bloemenwerft, Avenue van de Raeye, Uccle-Calevoet, Bryssel. A.W.Finch var mycket intresserad av denna produktion redan i början av år 1896, vilket framgår av hans brev till Mr. Deman.
Andra kakel har hittats i en villa nära Henry van de Veldes hus. Den nuvarande ägaren hittade några i en knut i källaren, andra har en tidigare ägare på ett ganska anarkistiskt sätt använt till att täcka den öppna spisen samt en vägg i en trappavsats. De synnerligen varierande dekormönstren är ett slags produktkatalog för konstnären och de bildar en värdefull dokumentär helhet.

215
Askkopp (ca 1896-1897)
rödlera
H 2,7 D 13,5
sign. A W F
Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bryssel, inv.no 6945 (Donation 1912)

Proveniens: Fritz Toussaint, Bryssel

Rödlera med svartbrun glasyr, insidan ockrafärgad; engobedekor, med en rad prickar som följer nedre kanten och ovanför dessa lodrätta linjer som går nästan uppifrån och ned och en prick mellan varje linje.
Platt botten och en uppåt starkt avsmalnande form. En avrundad utgröpning i övre kanten.
Denna askkopp kunde utgående från formen dateras till samma period som nummer 208, men oxiderna och dekoren är olika. Finch har troligen tagit upp den gamla modellen för detta lilla föremål.

216
Skål (ca 1896-1897)
rödlera
H 5 D 12,7
sign. A W F
Museum voor Sierkunst et Industriele Vormegeving, Gent, inv.no 76223 (Donation 1976)

Proveniens: Henry van de Velde, Tyl van de Velde
Utställningar: 1979 Hasselt, Provinciale Begijnhof, "Art Nouveau uit het Museum voor Sierkunst te Gent", no 31, bild s. 19
1980 Brooklyn, The Brooklyn Museum, "Belgian Art 1880-1914", no 136, bild s. 211
1980-1981 Bryssel, Palais des Beaux-Arts, "Art Nouveau Belgique", no 617, bild s. 193
1981 Gent, Museum voor Sierkunst, "Art Nouveau", no 61
Litteratur: "Vlaamse Kunst van de oorsprong tot heden", Antwerpen, bild s. 569

Glaserad rödlera med engobedekor. En tämligen låg skål som står på en något upphöjd fot. Dekorerad med eleganta arabeskfigurer; tre S-bokstäver som förenas i mitten av fatet. Bottenfärg och dekor i ockra och brunt.

217
Kruka med lock (ca 1896-1897)
rödlera
H 14,1 D 15,5
osign.
Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bryssel, inv.no 6933 (Donation 1912)

Proveniens: Fritz Toussaint, Bryssel

Mörkbrun oglaserad rödlera, inuti ockragul och brun. Engobedekor i ockragult och grönt; på burkens övre del en mönstring med sex vågräta förlängda S-bokstäver med en punkt i vardera ändan, på locket punkter som bildrar trianglar.
En rund kruka, med avrundat lock med en knopp.

218
Kruka (ca 1986-1897)
rödlera
H 11,5 D 12,1
sign. A.W.F. och ovanför dessa Made in Belgium
Privatsamling, Bryssel

215

216

217

218

Proveniens: Georges Lemmen, Pierre Lemmen

Glaserad rödlera, engobedekor, rund form. Bottenfärgen ockragul med sex brunda prickar där krukan är som bredast. Övre kanten brun.

219
Saltströare (ca 1896-1897)
rödlera
H 10,4 D 7,4
osign.
Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bryssel, inv.no 6925 (Donation 1912)

Proveniens: Fritz Toussaint, Bryssel

Rödlera, glaserad i ockragult och brunt, engobedekor med upphöjda prickar i två rader, den ena uppe vid halsdelen den andra där ströaren är som bredast. Avrundat huvud, med små hål. I bottnen en större öppning för påfyllning.

220
Mugg (ca 1896-1897)
rödlera
H 11,3 D 10
sign. A.W.F.
Privatsamling, Bryssel

Proveniens: Georges Lemmen, Pierre Lemmen

Glaserad rödlera, engobedekor, formen av en avhuggen kon. Bottenfärg och insidan ockragul. I övre delen sju bruna punkter. Nedre delen och örat mörkbruna. Vackert utförande.

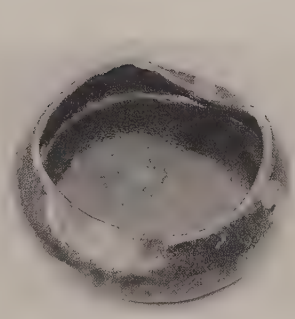
219

220

221

222

223



224

221
Öronförsedd vas (ca 1896-1897)
rödlera
H 10,4 D 12,4
sign. A-W-F
Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bryssel, inv.no 6923

Proveniens: Fritz Toussaint, Bryssel
Utställningar: 1962 Bryssel, Musée royaux des Beaux-Arts/Otterloo, Rijksmuseum Kröller-Müller, "Les XX et leur Temps", no 40
1980-1981 Bryssel, Palais des Beaux-Arts, "Art Nouveau Belgique", no 636, bild s. 400.

Rödlera, glaserad i ockragult, mönster i ljusbrunt och siennafärg bildat av den rinnande glasyren, engobedekor i mörkt grönblått bestående av ett över hela muggens höjd utdraget S och nära halsen kommatecken som möter S-bokstaven.
Konform som sträcker sig ända till halsen, en låg kant med starkt utbredd mynning. Handtaget med en skåra mitt på och fäst i muggen från dess bredaste del och strax under halsen.

222
Vas (ca 1896-1897)
rödlera
H 5 D 7,7
sign. A.W.F.
Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bryssel, inv.no 6924 (Donation 1912)

Proveniens: Fritz Toussaint, Bryssel

Rödbrun glaserad rödlera, engobedekor, bestående av mörkblå linjer uppifrån och ned som slutar i två gula prickar. Rund form som smalnar mot mynningen, påminner om en sjöborre. Ett mycket vackert föremål.

223
Vas (ca 1896-1897)
rödlera
H 23,6 D 10,3
sign. A-W-F
Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bryssel, inv.no 6905 (Donation 1912)

Proveniens: Fritz Toussaint, Bryssel
Utställning:
1980-1981 Bryssel, Palais des Beaux-Arts, "Art Nouveau Belgique", no 634, bild s. 400.

Rödlera glaserad i rödbrunt och ockragult, brun och ljusgul engobedekor, fyra mönsterrader ovanför varandra med vågräta utdragna S-former och tre punkter.
En liten vas, med rund nedredel och hög hals som är något utvidgad vid mynningen. Den stiliga formen betonas av mönstringen som ger intryck av en roterande rörelse och gör att denna vas hör till de intressantaste från denna period.

224
Vas (ca 1896-1897)
rödlera
H 16,1 D 11
sign. A-W-F
Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bryssel, inv.no 6900 (Donation 1912)

Proveniens: Fritz Toussaint, Bryssel
Utställningar: 1980 Bryssel, Musée Bellevue, "150 ans d'Industrie d'Art en Belgique 1830-1980", no 53

Rödlera glaserad i mörkbrunt och gult, inuti ockragul, engobedekor i ockragult och brunt. Stommen i två utbuktande delar, vasen smalare på mitten och upptill. Dekormönstret en rad upp och nedvända S-bokstäver på höjden på den nedre delen; på den övre en mönsterrad bestående av avrundade kommatecken och upphöjda prickar.
Till form och dekor påminner denna vas om ett synnerligen vackert föremål, med bokstäverna A W F som finns i Museum Het Princessehof de Leeuwardens samlingar (Nederländerna) (Inv.no GMP 1979/86 - H: 15,3 - övre diam: 7,2 - bottens diam: 7,5 största diam: 10,9) och som dessutom har in intressant röd färg (1), som Finch använde åren 1895-1897 (se no 202).
En askkopp med samma röda nyans och en dekor av kommatecken (H:4 diam: 14), hör till Kaiser Wilhelm Museets samling i Krefeld, dit den inköptes redan 1898 (se no 203).
(1) Det är mycket svårt att åstadkomma en perfekt och jämn röd färg, såsom t.ex. Chaplets oxblodsröda. Vanligtvis, såsom även beträffande Finch, kan en liten gnutta luft vid bränningen ge föremålet en grön skiftning på grund av den kopparoxid som använts.

225

226

227

228

225
Vas (ca 1897)
rödlera
H 21,8 D 15,4
osign.
Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bryssel, inv.no 6937 (Donation 1912)

Proveniens: Fritz Toussaint, Bryssel

Rödlerad glaserad i svartbrunt, inuti svartbrunt och gult. Mycket bred nedre del, som småningom smalnar till en hög och utbredd hals.

226
Vas (ca 1897)
vitlera
H 40 D 22
osign.
Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bryssel, inv.no 6942 (Donation 1912)

Proveniens: Fritz Toussaint, Bryssel

Mörkbrun glaserad vitlera, med nyanser av gul lyster, brun och gul engobedekor bestående av fem långa vertikala blomstjälkar. Hela ytan dekorerad av korsformiga blommor.
Äggformad vas med accentuerad övre del; halsen något inåtbuktande och sedan utvidgad.
Jmf. no 227 i katalogen.

227
Vas (ca 1897)
vitlera
H 25,3 D 15
osign.
Musée royaux d'Art et d'Histoire, Bryssel, inv.no 6930 (Donation 1912)

Proveniens: Fritz Toussaint, Bryssel

Vitlera glaserad i mörkbrunt, lysteryta med mörkgröna, ljusgröna, gula och blå nyanser. Insidan gul.
En äggformad vas med accenturerad övre del; kort hals som först buktar något inåt och sedan vidgas mot mynningen.
Jmf med no 226 i katalogen.

228
Skål (ca 1897-1898)
rödlera
H 7,4 D 21,4
sign. A W F
Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bryssel, inv.no 6910 (Donation 1912)

Proveniens: Fritz Toussaint, Bryssel

Rödlera glaserad i siennabrunt och gult, gul engobedekor. Kantdekor med utdragna S-former. På inre sidan tre motiv, som består av vågräta S-bokstäver och prickar, längs kanten mönstring åstadkommen av runnande glasyr.
Rund, böjd form som står på en låg fot.

229
Skål (ca 1887-1898)
rödlera
H 9,5 D 35,2
sign. A W F
Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bryssel, inv.no 6951 (Donation 1912)

Proveniens: Fritz Toussaint, Bryssel

229

230

231

232

233

Rödlera med mörkbrun glasyr, engobedekor i gröngult. Motivet blomstjälk med fyra "fullt" målade kronblad. Mönstret upprepas två gånger på de motstående yttre sidorna. Inuti gröngul glasyr. Enkel, nedre delen har något avrundad form, som vidgas lätt uppåt.

230
Vas (ca 1897-1898)
rödlera
H 18,2 D 12,1
sign. A W F
Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bryssel, inv.no 6903 (Donation 1912)

Proveniens: Fritz Toussaint, Bryssel

Rödlera glaserad i ljusbrunt och gult, med ljusgul engobedekor, en rad av punkter vid halsen och på stommen ett motiv som upprepas fem gånger. Något cylinderaktig form, liten rak hals, låg fot. Vacker vas, med en karakteristisk dekor.

231
Vas (ca 1897-1898)
rödlera
H 19,8 D 21
sign. A-W-F
Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bryssel, inv. no 6909 (Donation 1912)

Proveniens: Fritz Toussaint, Bryssel

Rödlera med gul och brun glasyr, inre ytan ockrafärgad, gul engobedekor som består av en rad lodräta linjer kring halsen och ett motiv med sju parvis mot varandra placerade "kvartmånar".
Kring dessa ett bågmotiv, vars övre del når halsens bas och som är så långt nerdragna att motiven avskiljs. Lökaktig form som avsmalnar till en rak hals.

232
Vas (ca 1897-1898)
H 30 D 22
sign. -A.W.F. Museum voor Sierkunst et Industriele Vomegeving, Gent, inv.no 80293 (inköpt 1980)

Proveniens: ..., Galerie L'Ecuyer, Bryssel
Utställningar: 1976 Houston, Rice Museum - Chicago, The Art Institute, "Art Nouveau Belgique-France", no 305, bild s. 205
1980 Brooklyn, The Brooklyn Museum, "Belgian Art 1880-1914", no 135, bild s. 210
1980-1981 Bryssel, Palais des Beaux-Arts, "Art Nouveau Belgique", no 633, bild s. 400
1981 Gent, Museum voor Sierkunst, "Art Nouveau", no 65
Litteratur:
"Vlaamse Kunst van de oorsprong tot heden", Antwerpen, färgbild s. 569

Glaserad keramik, engobedekor, siennafärgad bottenfärg. Dekor fyra stiliserade blommotiv i hela vasens höjd, med arabesker och prickar, färgen relativt ljus ockragul. Smal hals, med två utbuktningar, i övre kanten en metallring som otvivelaktigt är ett senare tillskott.
Högklassigt föremål typiskt för art nouveau.

233
Vas på fot (ca 1897-1898)
rödlera
H 35,5 D 24,1
sign. ingraverade i foten: A W F
Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bryssel, inv.no 6907 (Donation 1912)

Proveniens: Fritz Toussaint, Bryssel
Utställning: 1980-1981 Bryssel, Palais des Beaux-Arts, "Art Nouveau Belgique", no 635, bild s 400

Rödlera glaserad i rödbrunt, gul engobedekor, på den ena sidan en stiliserad blommande gren som täcker hela ytan och på den andra några blad eller en blomstjälk. Små S-bokstäver vid halsens övre kant och på handtagen.
Vas med formen av en amforakruka på fot, foten smalnar uppåt; stommen utvidgas mot halsen. På stommens övre del två handtag som utgår från halsringen.

234
Vas (ca 1897-1898)
rödlera
H 18,6 D 20,2
sign. A-W-F
Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bryssel, inv.no 6904 (Donation 1912)

Proveniens: Fritz Toussaint, Bryssel

Glaserad rödlera, siennarödbrunt, olivgrönt och gult; ljusgul engobedekor som består av lodräta linjer som utgår från halsens nedre del och blir bredare mot stommen och på stommen en rad av "valvbågar".
Vasform som sträcker sig nästan till stommens övre del och avslutas med ett slags band, varefter vasen smalnar av och bildar en kort men uppåt utvidgad hals. Såväl dekor som föremålets form har en viss originalitet och den liknar en lerkruka med lock.

235
Vas (ca 1897-1899)
rödlera
H 8,3 D 10,2
sign. A W F
Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bryssel, inv. no 6927 (Donation 1912)

Proveniens: Fritz Toussaint, Bryssel
Utställning:
1980 Bryssel, Musée Bellevue, "150 ans d'Industrie d'Art en Belgique", no 52

Ett föremål som beträffande drejning, glasyr och dekor är av utomordentlig kvalitet. A.W.Finch visade så vitt vi vet första gången sgrafitto-föremål på La Libre Esthétiques utställning 1899 (se inledningen). Se även no 35 i katalogen.
Rödlera glaserad i ockragult och mörkbrunt, inre ytan ockragul. Sgrafitto- och engobedekor i gult, tre blommotiv med prickar. Rund form som avsmalnar uppåt och bildar en liten men ganska bred och uppåt utvidgad hals.

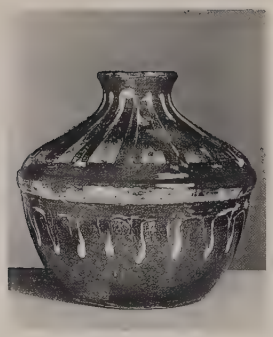
236
Vas (ca 1897-1899)
lera
H 13 D 6,5
sign. A W F
Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bryssel, inv.no 6919 (Donation)

Proveniens: Fritz Toussaint, Bryssel

Mörkbrun glaserad lera med sgrafitto- och engobedekor, med tre blad- och blomstjälksmotiv på stommen och nio parallella vågräta linjer, av vilka fem mellan halsens övre del och stommens övre del och fyra nedanför dekoren.

237
Mjölkkanna 1897-1898
rödlera
H 22,5 D 19
sign. stämpel, AB IRIS BORGÅ FINLAND
Konstindustrimuseet, inv.no 16100

Utanpå gulbrun glasyr. Inuti och på fotringen klar glasyr. Bollformig stomme, med cylinderformad fot och profilerad hals. Brett handtag. Brun dekor, fritt målad med pensel.



234

235

236

237

238

239

238
Vas 1897-1902
rödlera
H 29 D 14
sign. AB IRIS BORGÅ FINLAND
Konstindustrimuseet, inv.no B 539

Utanpå grön krakelerad glasyr, inuti klar glasyr. Dekor, fritt målade ornamentslingor i brunt med vita punkter.

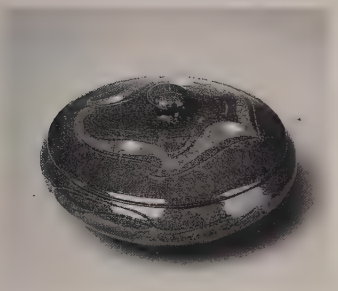
239
Vas 1897-1902
rödlera
H 14,3 D 17
sign. A.W.F. IRIS FINLAND
Konstindustrimuseet, inv.no B 542

240

241

242

243



244

245

Utanpå blågrön glasyr, inuti klar glasyr. Tulpanvas, där det förutom den centrala öppningen finns fyra cylinderformade öppningar på sidorna. Stommen i sgrafittidekor med grankvistmönster och vita prickar.

240
Kanna 1897-1902
rödlera
H 20 D 18,5
sign. IRIS FINLAND F
Konstindustrimuseet, inv.no 16109

Grön glasyr. En klotformad kanna, med trattformad mynning. Handtaget kraftigt stigande från mynningens kant. Dekor fritt påmålade vertikalstreck i gulgrönt och vita prickar.

241
Vattenkanna 1897-1902
rödlera
H 35,5 D 18
sign. A.W.F. IRIS FINLAND
Konstindustrimuseet, inv.no B 827

Utanpå mörkblå fläckig glasyr, svagt krakelerad. Inuti klar glasyr. Kring kannans övre del, under handtagets övre fästpunkt organisk sgrafittodekor, med vita prickar.

242
Vas 1897-1902
rödlera
H 20,5 D 15
sign. A.W. IRIS FINLAND
Konstindustrimuseet, inv.no 10648
Utanpå grön glasyr, inuti klar glasyr. En nertill rundad bastant vas, med ytan täckt av sgrafittodekor, motiv borgåvyer, en stiliserad näckros och Borgå vapen.

243
Fat 1897-1902
rödlera
H 9,2 D 30,5
sign. A.W.F. IRIS FINLAND
Konstindustrimuseet, inv.no 6040

Mörkblå glasyr. Platt fat på låga fötter, med snip och två öron. Kring övre delen en vågformad sgrafittodekor, med vita prickar.

244
Tvålkopp 1897-1902
rödlera
H 8,5 D 13,5
sign. A.W.F. IRIS FINLAND
Konstindustrimuseet, inv.no 6041:1-2

Utanpå mörkblå svagt krakelerad glasyr. Inuti klar glasyr. Låg ask med lock. Både kring ask och lock sgrafitto banddekor, och på locket dessutom vita prickar. På locket en platt knopp.

245
Tändstickssställning 1897-1902
rödlera
H 7,5 D 13,5
sign. stämpel, IRIS FINLAND
Konstindustrimuseet, inv.no 14843

Blå glasyr. På det fataktiga underlaget en cylinderformad kopp, kring vars nedre del en med svavel behandlad strykyta. På koppdelen sgrafittodekor med växtmotiv med vita prickar.

246
Äggkopp 1897-1902
rödlera
H 5,5 D 4,8
sign. A.W.F. IRIS FINLAND
Konstindustrimuseet, inv.no 14848

Blå glasyr. Äggkopp på fot, dekorerad med vita prickar.

247
Fat för äggkopp 1899-1902
rödlera
D 11,5
sign. stämpel, IRIS FINLAND
Konstindustrimuseet, inv.no 14850

Blå glasyr. Dekorerad med vita prickar.

248
Kakel 1897-1902
vitlera
16 x 16
osign.
Konstindustrimuseet, inv.no 14854

På ytan grön glasyr. Dekor, ett med ljusare grönt målat dynamografiskt streckornament.

249
Oljelampa 1897-1902
rödlera
H 40,5 D 20
sign. stämpel, A.W.F. IRIS FINLAND
Konstindustrimuseet, inv.no B 828

Grönfläckig glasyr. Svart sgrafittidekor i stommens övre och nedre del samt på locket.

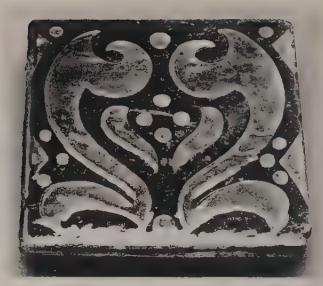
250
Fruktskål 1899-1902
rödlera
H 7,5 D 26
sign. stämpel, A.W.F. IRIS FINLAND
Konstindustrimuseet, inv.no 16099

Blå glasyr, foten klar glasyr. Flat, uppåt kraftigt utbredd skål med två öron. Sgradittidekor med mönster av sammanlänkade påfågelsfjädrar, mittdelen av mönstret grönt, dessutom vita prickar.

251
Tallrik 1899-1902
rödlera
H 1 D 21
sign. stämpel, A.W.F. IRIS FINLAND
Konstindustrimuseet, inv.no 14856

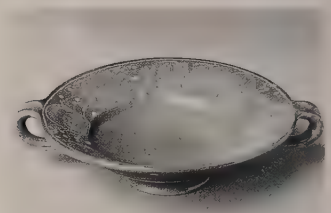
Grön glasyr. Låg tallrik med vågformad kant och kring kanten vågformad sgrafittodekor.

246 247

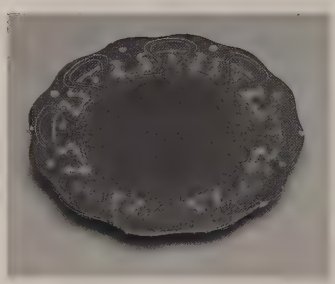


248

249



250



251

252

252
Fruktskål 1899-1902
rödlera
H 5 D 26
sign. stämpel, A.W.F. IRIS FINLAND
Konstindustrimuseet, inv.no 14853

Grön glasyr. Rund botten, kanterna våglik böjda till en kvadrat. Blåbrun sgrafittodekor, med vita prickar.

253
Ljusstake 1899-1902
rödlera
H 30,6 D 23
sign. ABI 021 0S 06
Konstindustrimuseet, inv.no B 101

253

254

Grön svagt krakelerad glasyr, svarta fläckar. Trefotad ljusstake, med brett tallriksaktigt underlag.

254
Vas 1900-1902
vitlera
H 27 D 15
sign. ABI ABI 10
Konstindustrimuseet, inv.no 13002

Brunrödfläckig glasyr. Vas med form av ett förlängt ägg, kring vars mynning en genombruten dekor, som följer det stiliserade växtmönstret på ytans baljformiga upphöjningar.

255
Vas 1901
rödlera
H 20,7 D 14
sign. ABI 01.12 S W 37 AWF
Konstindustrimuseet, inv.no 13002

Grön glasyr. Cylinderformad vas, med dubbelöron i sidan. Hela ytan täckt av svart sgrafittodekor, med tillsats av blått och vitt.

256
Vas 1901
rödlera
H 36,7 D 20
sign. ABI 015 W63
Konstindustrimuseet, inv.no 102

Grönfläckig, fint krakelerad glasyr. Vas som vidgas uppåt och kring vars mitt ett brett utsprång.

257
Skål 1901
rödlera
H 11,5
sign. ABI 01.4 S
Borgå museum, inv. no 502

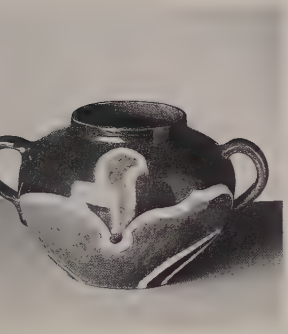
258
Vas 1901
rödlera
H 24,5 D 20,5
sign. A.W.F. IRIS FINLAND 0.1
Konstindustrimuseet, inv.no B 545

Utanpå mörkblå glasyr, svagt krakelerad. Inuti klar glasyr. Flaskaktig vas med hög hals, stomdelen sgrafittodekor med stiliserat blommonmönster. Dessutom vita prickar.

259
Vas 1901
rödlera
H 25 D 13
sign. ABI 01.10 AWF W 31
Konstindustrimuseet, inv. no 14342

255

256



257

258

259

Utanpå oglaserad, inuti klar glasyr. Vas i form av en i ändorna avbruten oval, dekorerad med ett blommönster lika högt som vasen på ljusgrön engobe.

260
Oljelampa 1901
rödlera
Keramisk stomme: H 11,5 D 33
sign. AN ABI 01.9 L3 AWF
Konstindustrimuseet, inv.no 14840: 1-3

Utanpå blå glasyr. Inuti klar glasyr. Stommen utformad som en tillplattad boll, med två öron och ca 2 cm hög fotring. Sgrafittodekor i streck-blom-mönster, med vita prickar. Lyktdel i glas och randad kupa i opalglas, troligen ej ursprungliga.

261 a
Kaffekopp 1901
rödlera
Koppen: H 4,5 D 10 Fatet: D 14,5
sign. ABI 012 8 Finland
Konstindustrimuseet, inv.no 16091: 1-2

Grön glasyr, koppens och fatets kant och fatets mittdel, klar glasyr. Kockformig kopp, med tvådelat öra. Vågaktig sgrafittodekor på både kopp och fat.

261 b
Kaffekopp 1901
Såsom ovan.
Kopp: H 5 D 10 Fatet: D 15,3
sign. ABI 01 2 S Finland
Konstindustrimuseet, inv.no 16091:1-2

262
Vas 1902
rödlera
H 20,8 D 13
sign. ABI 02,1 S W77
Konstindustrimuseet, inv.no B 537
Grön, rinnande, krakelerad glasyr.

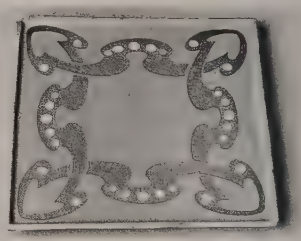
263
Bricka 1902
rödlera
20,5 x 20,5
sign. ABI 021 x 3 AWF AN 1902
Konstindustrimuseet, inv.no 14855
Grön frint krakelerad glasyr. Dekormönster utformat av en dynamografisk linje, ovanpå vilket vita prickar.

264
Vas
rödlera
H 26 D 11,8
sign. ABI 0.16 W 7 S
Konstindustrimuseet, inv.no B 647
Grön blåfläckig flamméglasyr. Cylinderformad uppåt något avsmalnande vas, i vars övre kant 5 cm bred kragformig utbuktning.

260

261 a b

262



263

264

265

265
Burk med lock (sockerskål)
rödlera
H 11,6 D 12
sign. stämpel IRIS FINLAND
Konstindustrimuseet, inv.no B 543
Utanpå grön glasyr, inuti klar glasyr. Kring burkens sida och lockets kant vågaktiga sgrafittolinjer, dessutom vita prickar.

266

267

268

269

270

271

266
Vas
rödlera
H 9,7 D 9,5
sign. ABI 0 01.II A 3
Konstindustrimuseet, inv.no B 651
Grön blåfläckig glasyr.

267
Vas 1902-1913
rödlera
H 27,7 D 12
sign. A.W.F. Finland
Konstindustrimuseet, inv.no B 103
Grågrön matt glasyr, med klargröna prickar. Inuti klar glasyr.
Cylinderformad vas, med utbuktningar i övre och nedre delen.

268
Vas 1902-13
rödlera
H 26,5 D 13
sign. A.W.F. Finland
Konstindustrimuseet, inv.no B 104
Matt grön glasyr med blågröna strimmor. Kägelformig vas, med en ring av sex triangelformade utbuktningar.

269
Kruka 1902-1913
vitlera
H 17,2 D 22
sign. A.W.F.
Konstindustrimuseet, inv.no B 258
Utanpå vit glasyr, på denna rinnande brungrön glasyr. Bollformad kruka med bred mynning, utbredd på mitten.

270
Vas 1902-1913
rödlera
H 16,6 D 10
sign. A.W.F.
Konstindustrimuseet, inv.no B 259
Mörkgrön matt glasyr, med ljusgröna fläckar. Inuti oglaserad.
Päronformad.

271
Vas 1902-1913
rödlera
H 21,2 D 12
sign. A.W.F.
Konstindustrimuseet, inv.no B 260
Utanpå grön, rinnande matt glasyr, som på ena sidan täcks av en stenaktig glasyr. Flaskaktig vas, vid vars hals tre triangelformade utbuktningar.

272
Vas 1902-1913
rödlera
H 21.1
sign. Konstindustrimuseet, inv.no B 263
Utanpå brun, rinande, fint krakelerad matt glasyr. Inuti matt brun glasyr.

273
Vas 1902-1913
rödlera
H 18,3 D 14
sign. A.W.F.
Konstindustrimuseet, inv.no 265
Utanpå svartgråfläckig matt glasyr. Inuti klar glasyr.

274
Vas 1902-1913
rödlera
H 18,3 D 15
sign. A.W.F.
Konstindustrimuseet, inv.no B 266
Utanpå grön och blågrön rinnande matt glasyr. Inuti klar glasyr.
Flaskaktig vas, med fem avtryck i övre delen.

275
Vas 1902-1913
rödlera
H 15,5 D 19
sign. A.W.F.
Konstindustrimuseet, inv.no B 269

Grön, fläckig matt glasyr. Vas med smal mynning som stegvis breder ut sig.

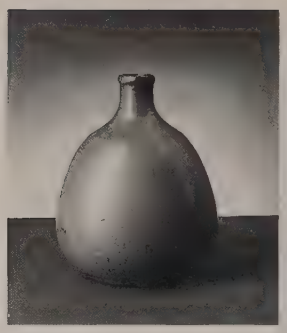
276
Vas 1902-1913
rödlera
H 17 D 19
sign. A.W.F.
Konstindustrimuseet, inv.no B 270

Grön matt glasyr, svarta och mörkgröna streck. Vas med smal mynning som stegvis breder ut sig.

277
Vas 1902-1913
rödlera
H 17,5 D 18,5
sign. A.W.Finch
Konstindustrimuseet, inv.no B 271

Grön, delvis gulaktig matt glasyr. Vas med smal mynning, som stegvis utbreder sig till rund form.

286



272

273

274

275

276 277

278

278
Vas 1902-1913
fajans
H 15 D 13
sign. A.W.F.
Konstindustrimuseet, inv.no B 551

Utanpå grårosa krakelerad glasyr. Inuti vit glasyr.

279
Vas 1902-1913
rödlera
H 27 D 22
sign. A.W.F. Finland
Konstindustrimuseet, inv.no B 641

Brun rinnande glasyr, med svarta fläckar.

279

280

281

282

283

284

285

280
Vas 1903
rödlera
H 25,7
sign. A.W.F. 1903
Konstindustrimuseet, inv.no B 657

Utanpå: nedre delen brun glasyr, med gula prickar, övre delen svartvit rinnande glasyr, med bruna prickar. Inuti klar glasyr.

281
Vas 1903
rödlera
H 29,4 D 14
sign. A.W.F. 1903
Konstindustrimuseet, inv.no 656

Utanpå svartfläckig glasyr. Inuti klar glasyr.

282
Vas 1904
rödlera
H 19,3 D 7,5
sign. A.W.F. 1904
Konstindustrimuseet, inv. no B 658

På övre delen vit krakelerad glasyr, som rinner över den oglaserade nedre delen. Inuti klar glasyr.

283
Vas 1905
rödlera
H 33,5 D 19
sign. A.W.F. 1905
Konstindustrimuseet, inv. no 16103

Tjock, brun, rinnande glasyr.

284
Vas 1915
rödlera
H 34,3 D 13,6
sign. A.W.F. 1915
Konstindustrimuseet, inv. no B 552

Blå rinnande glasyr. Vas med hög hals, nedre delen med formen av en avhuggen oval.

285
Vas 1920-talet
fajans
H 24 D 14,5
sign. A.W.F.
1920-talet
Konstindustrimuseet, inv.no B 901

Utanpå grönblå, svagt krakelerad matt glasyr, med mörkblå prickar. Inuti vit glasyr.

286
Vas
rödlera
H 18,3
sign. A.W.F. Finland
Konstindustrimuseet, inv.no B 264

Utanpå matt brun glasyr med ljusbruna prickar, i mynningen grönaktig rinnande glasyr. Inuti klar glasyr.

ALFRED WILLIAM FINCH

1854–1930

BIOGRAFI

DANIELLE DERREY-CAPON 1854—1897

ANNELI LINDSTRÖM 1897—1930

Ostende, La Digue och Hôtel du Phare.

Digue d'Ostende samt La Phare och Pavillion Royale.

DANIELLE DERREY-CAPON

A.W. FINCH I BELGIEN 1854-1897

UTVECKLING TILL KONSTHANTVERKARE

HÄRSTAMNING

1818—1853

År 1818 bosätter sig Nathaniel Finch, kärr- och sadelmakare (Exeter, England 1788 — Bryssel 22.3.1840) och hans hustru Sarah Marshall, barnmorska (Exeter, eller Chelmsford?, 1795 — Bryssel 19.10.1852) i Bryssel, där också deras två söner föds: Nathaniel Thomas den 28 november 1828 [1] och Joseph Jacques, kallad Joseph James Lindsay den 9 januari 1830 [2].

Enligt mantalsskrivningen år 1829 är familjen bosatt på nummer 139, Groote Noord(sche) straat, och antecknad som tillhörande ett protestantiskt trossamfund. År 1842 återfinner vi Sarah Finch, som fortfarande utövar barnmorskeyrket bosatt på 9, Impasse de Caudenberg, och år 1846 på 5, rue du Pépin, där hon verkar som sömmerska[3].

Nathaniel Thomas, möbeltapetserare, gifter sig, troligen i Saint-Joose-ten -Noode, med Marie Françoise Caroline Wauters, strykerska[4].

Joseph James Lindsay gifter sig med Emma Holah, dotter till Frederic Holah och Margaretha Hughes, född i London den 11 februari 1831.

1854

Joseph James Lindsay och Emma Finch bosätter sig i St-Josse-ten-Noode, en förort till Bryssel. Den 28 november klockan 8 på kvällen, föds på 36, rue du Marché, deras första barn, Alfred Guillaume, kallad Willy[5].

1855

Den 11 september 1855 utövar Joseph James Lindsay Finch restauratörsyrket, då han med sin familj bosätter sig på 28, rue de la Pépinière, uppe bakom le Palais Royal i Bryssel.

1856

År 1856 är han mantalsskriven som handelsresande. Den 30 augusti föds parets andra son: Auguste-Charles.[6]

1857

Den 23 december har Joseph James Lindsay Finch, Emma och deras två söner strukits ut ur staden Bryssels befolkningsregister såsom utflyttade till Ostende.

UNGDOMSÅREN I OSTENDE

1858—1878

Man känner inte till de orsaker, som drev Joseph James Lindsay att slå sig ned i Ostende. Alla undersökningar som gjorts för att få fram familjearkiv från den perioden, har varit förgäves.[7] Var det, som man i allmänhet är benägen att tro, ett beslut som fattades på grund av hans hustrus enträgna yrkanden? Det sägs, att hon ogillade livet i Bryssel till den grad, att hon ville flytta tillbaka till den stad där hon enligt uppgift hade tillbragt sina ungdomsår. Eller var det helt enkelt av ekonomiska orsaker familjen flyttade? Det är faktiskt möjligt att makarnas ursprung i lika hög grad som Joseph James Lindsays affärsmannayrke ingav dem tanken att söka sig till en välbärgad stad, där en betydande engelsk koloni hade etablerat sig sedan slutet av 1700-talet.

Redan i slutet av 1850-talet är Ostende en ort som är mycket berömd för sina vackra plager och sitt behagliga klimat. Ostende var en befäst hamn sedan 1500-talet. Staden hade goda järnvägsförbindelser med ett flertal europeiska storstäder och en regelbunden båtförbindelse med Dover. Ända från år 1834 hedrade det belgiska kungahuset Ostende med sin sommarvistelse på orten. Leopold I (1790—1865) hade en förkärlek för marina nöjen, för vilka han fattat tycke under vistelserna hos sina engelska kusiner. Detta kom ytterligare att förstärka badortens elitistiska prägel, samtidigt som det attraherade inte bara noblessen, utan också politiker, konstnärer och snart också bourgeoisien, en ny samhällsklass på väg uppåt på den sociala skalan. För att hysa dessa burgna badortsgäster var denna landskapshuvudstad — väl medveten om vad den kunde vinna på det — tvungen att utveckla och förnya sig. Det gällde att skapa en lämplig infrastruktur: hotell, badinrättningar och nöjen. Kringgränd av sin ringmur och dess bastioner är det "extra muros" staden får lov att uppföra dessa byggnadsverk, i närheten av den enda bro, som på den tiden förenade staden med havsstranden. I farozonen i fall av storm och oväder — militärreglementet krävde, att de skulle uppföras i trä för att snabbt kunna demonteras om en konflikt tillstötte — var de icke desto mindre veritabla palats:

"Luxuösa säten för avkoppling, frivola och elitbetonade, kompletterade vid havsstranden infrastrukturen för turism. Runt omkring fyren, intill den Kungliga Paviljongen (1834, förstorad 1840), lät den betydande markägaren Belleroche uppföra "Le Cercle du Phare" (1845), en paviljong i orientalisk stil med fyra torn vars form påminner om minareter, vilken han drev som privat klubb. Bottenvåningen inrymde en konversationssalong, en läsesal, en konsert- och balsal, en röksalong och en café-restaurant med utsikt över hamnkanalen. I första våningen befann sig salongerna för de VIP-gäster, som önskade separat betjäning. En stor terrass, med utsiktskikare, erbjöd en utmärkt utsikt över badarna liksom över segel- och roddregattorna."[8]

Några år senare kommer uppförandet av en andra bro och en första Kursaal (1852) intill hamndammen att medföra en invasion av havsstranden. Den bebyggs med kafé-hotel-restauranger och blir stadens attraktiva centrum.

Alfred William Finch har säkert ofta åkt över dessa broar i sin barndom, tillsammans med sina bröder och systrar — i Ostende föds Joseph Lindsay, den 23 februari 1860; Alice den 11 april 1862 och Bertha den 1 september 1865 — för att komma till plagen, och promenera längs piren, dit man kom för att fantisera, inför all den lyx som utan blygsel utbredde sig inför betraktarens ögon. Inemot 1860—61 etablerar sig Joseph James Lindsay Finch som "boutiquier".[9]

Från och med år 1865, året för Leopold II:s tronbestigning (1835—1909) och från och med början av avvecklingen av befästningsverken, samtidigt som Antwerpen övertog uppgiften som försvarshamn vid Nordsjön, kommer Ostendes fysionomi att förändras i lika hög grad som livet för familjen Finch.

Den 23 september annonserar faktiskt tidningen L'Echo d'Ostende, att *Le Cercle du Phare* är till salu eller hyrs ut. Snart får man veta, att den nya föreståndaren till denna berömda anläggning är just Joseph James Lindsay Finch. Stället är troligen inte längre lika "idylliskt" som år 1845, men det torde ändå representera någonting magiskt i ett elva

Ostende, La Digue och Hôtel du Phare.

år gammalt barns ögon. I varje fall kvarstår dess attraktion numer ett: utsikten över kanalen, plagen och badarna, tack vare dess läge vid infarten till hamnen, fortsättningsvis lika fantastisk... Denna händelse kommer ovedersägligen att spela en betydande roll i A.W. Finchs konst och liv.

Under de första åren lever Joseph James Lindsay och hans konkurrenter i ett gemensamt hopp: att fort bli rika... Ett hopp som stöds av verklighetens grund, men som också är något illusoriskt. I motsats till andra semesterorter är Ostende, som vi redan sagt, framför allt en landskapshuvudstad, som absolut har ett behov att modernisera sig, och som ställer den äntligen tillåtna urbaniseringen långt framom en stor tillströmning av turister!

I tio års tid river man ned bastioner, fyller igen vallgravar och raserar förskansningar. Staden förskönas och ekiperar sig samtidigt som den intas av välbärgade borgare. Ty Ostende har allt som kan behaga dem: inte enbart kungligt stöd, som innebär placeringar att verkställa och utsikter om avkastning, utan också Leopold II:s närvaro och noblessens, som borgarna vill förtjäna på och vars seder och bruk de vill ta efter.

Alla dessa arrangemang, som egentligen borde ha varit inbringande för honom, vilket de var för så mången annan form av affärsverksamhet, innebär i själva verket en nackdel för Joseph James Lindsay Finch: breddningsarbetena på pirpromenaden kommer faktiskt att leda till tvångsinlösning av Le Cercle du Phare år 1877.

Det förefaller som om man, såsom ett slags kompensation, anförtrodde honom skötseln av ett hotell, vilket då var under byggnad. Det öppnades av Joseph Finch år 1878. Beläget i närheten av Le Cercle du Phare, i korsningen mellan la Promenade Albert 1er, Zeeheldenplein och Avenue van Iseghem, fick det namnet Hôtel du Phare. Enligt Norbert Hostyn åtnjuter Joseph James Finch säkert ett gott anseende bland invånarna i staden, eftersom han är medlem i den liberala och filantropiska föreningen "Coecilia"[10].

Man kan föreställa sig Alfred William assisterande sin far på Le Cercle du Phare, rörande sig bland alla slag av människor, politiker, konstnärer, journalister, författare, än tillsammans med dem vid stambordet, än i salongerna, samtidigt som han troligen var anställd på posten från och med sexton års ålder såsom R. Sihtola uppger...[11]

Eftersom hans konstnärskall knappast föddes över en natt i 24-års ålder, då han skrev in sig i l'Académie de Bruxelles, kan man anta, att han i sin ungdom kom att få både vägledning och uppmuntran. Vi tänker på stora belgiska marinister som François Musin (1820—1888), son till en ostronodlare — han skötte hotellet Pavillon des Dunes, beläget i grannskapet av le Phare, och på Louis Artan de Saint-Martin (1837—1890), som enligt Norbert Hostyn är en av le Cercle du Phares stamgäster. Det är möjligt att han också träffade Félicien Rops (1837—1893), en vän till Artan och i likhet med denne en av instiftarna till la Société Libre des Beaux-Arts, år 1868.

Man kan förmoda att Willy Finch kände Auguste Musin (1852—1920), vilken såsom sin far blir en berömd marinist. Troligtvis kom han också, utan att på den tiden ägna ynglingen större uppmärksamhet, i kontakt med den sex år yngre, liksom han själv engelskfödda handelsmanssonen James Ensor (Ostende 13 april 1860—19 november 1949).

Willy Finch har säkert i timmar och åter timmar stått och tecknat och målat av vår kust, likaså segelregattor och roddtävlingar i vilka

På resa i Bruge år 1888, James Ensor, Ernest och Mariette Rouneau, Willy Finch, Mitche Ensor och professor Antonio Roiti.

han berättas ha deltagit, båtar som stävar mot hamnen genom kanalen .... Dessa verk har tyvärr inte nått fram till oss. Endast två små målningar, *Berger au crépuscul* (Fårahjord i iskymningen), skiss, som tillhört B. Hintze (Olja på duk, privat samling, Finland) och *Rue d'Ostende* Gata i Ostende signerad och daterad Willie Finch den 3 juli 1877 (Olja på duk 30×24, privat samling, Antwerpen) vittnar ännu om denna period.[12]

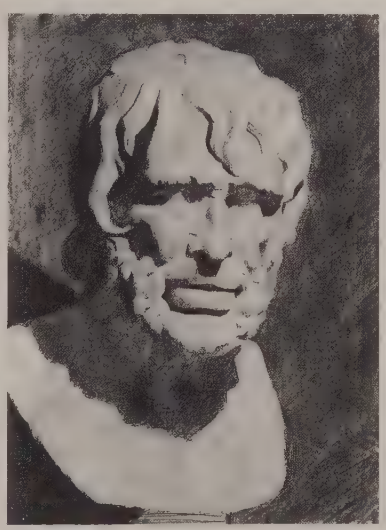
Alfred William lämnar Ostende med en så stor mängd av marinlandskap för sin inre syn, att han aldrig kommer att kunna undvara dem. Så ofta det är möjligt, under tiden före hans flyttning till Finland gör han talrika besök i trakten, och katalogerna upptar mycket ofta en brysseladress och en kustadress...[13]

AVANT-GARDE-PERIODEN

1878-1879

Den 16 november år 1878[14] återfinner vi spåret av Alfred Guillaume Finch, i inskrivningsmatrikeln för l'Académie de Bruxelles. Han bär under nummer 7997 och går på teckningsövningar enligt Josef van Severdoncks huvud från antiken. Hans resultat är hedervärda, men inte mer än så: nionde av 30 i inträdesförhöret, sjätte av 14 i kursbedömningen av den 13 april 1897. Bland kurskamraterna kan vi lägga märke till Lucien Wollès (1862—1938), Armand (1862—?) och Charles (1860—?) Fumière, Léopold Frisch (1860—?) samt den blivande vingtisten Guillaume van Strijdonck (1861—1937).[16]

I motsats till vad man i allmänhet erfar, är det förgäves man letar efter ett omnämnande av hans fysiska närvaro vid akademin under studieåret 1879—1880: han deltar inte i en enda examen och matrikelförteckningen upptar ingen anteckning om vare sig närvaro vid lektioner eller om resultat under nämnda år. Det är mer än troligt, att han som var sex à åtta år äldre än sina kurskamrater, och kände sig litet instängd i denna *Boîte à Myopes* de "närsyntas klubb" för att citera Ensor, och föga benägen att bli en "examensprimus", inte visade sig särskilt flitig efter det första studieåret.



Willy Finchs studie från åren 1978-1879. MBA, Tournai.

I flere års tid, från 1878 till c. 1885, är Finch och Ensor faktiskt oskiljaktiga, och deras "historiska" eller kulturella släktskap får dem, i högre grad än deras psykologiska beröringspunkter, att då och då uttrycka sig som "tvillingar". Likheten i fråga om idéer och modeller, liksom också i teknik, är påtaglig. De teckningar, som finns på Musée de Tournai, är tillsammans med ett flertal målningar förträffliga exempel på detta.[15]

Det är under denna tid Ensor inleder sitt umgänge med familjen Ernest Rousseau. Troligtvis besöker också Willy Finch, tillsammans med Ensor detta gästvänliga hus på rue Vautier. Om detta vittnar ett fotografi från år 1888, vilket senare tjänar som modell för Ensors fyra huvudfigurer i hans teckning *Peste dessus, Peste dessous, Peste partout* (fri övers. skojare upptill, skojare nedtill, skojare överallt), 1888, Antwerpen, K.M.S.K.Inv.n:o 2742. På fotografiet kan man känna igen Willy Finch, omgiven av James Ensor, Ernest och Mariette Rousseau, Mitche Ensor och professor Antonio Roiti[16].

Senare fjärmas konstnärerna från varandra, så grundligt att man efter år 1888—89 praktiskt taget saknar bevis på deras vänskap, bokstavligen förkvävd av deras mognad. År 1899 talar Georges Lemmen (Schaerbeek 26 november 1865—Bryssel 5 juli 1916), som då stod Willy Finch mycket nära, om Finchs och Ensors vänskap i följande ordalag:

Båda två företrädde ett fenomen, alltför sällsynt på den tiden bland konstnärer, kultiverade personligheter, nyfikna på litteratur, galna i musik. Ensor ådagalade emellertid i sin febrila oro över sina forskningar en förkärlek för fantasi och magi, älskade Poe och Wagner och tycktes upplivad redan av den enastående kraft, som av Goethe betecknades som "demonisk": medan Finch, besjälad av en positivare intelligens, visade en läggning orienterad i högre grad mot vetenskapen, en vetgirighet som inte ryggade tillbaka för ett studium av de mest komplicerade filosofer, ekonomister eller sociologer. Båda två ansåg, med sitt sunda förnuft, att de i naturen och synnerhet i studier av ljusfenomen, kom underfund med eviga skönhetsvärden. Denna pretention i förening med den aktning de uttalade för de stora mästarna bidrog inte så litet till att förstärka deras farliga rykte som revolutionärer.[17]

1880

Finch debuterar på Triennalen i Gent med två havsmotiv: Högvatten; Ostende (no 323) och Nordostlig bris; Ostende (no 324).[18]

1881

Finch är medlem i *L'Essor* (1876—1891), en konstnärsgrupp, som grundades av Julien Dillens, Louis Cambier m.fl. för att försvara realismen, vars valspråk är 'Eigen Kunst, Eigen Leven' och vars symbol är en grip. En första meningsskiljaktighet ger år 1883 upphov till grundandet av Le Cercle des XX (de tjugos grupp), en andra sådan år 1891 ligger till grund för gruppern 'Le Cercle Pour l'Art'.[19]

Mellan den 20 februari och den 31 mars deltar Finch, i likhet med Théo van Rysselberghe, Fernand Khnopff, Amédée Lynen, Jean Mayné, Léon Frédéric, Léon Herbo, Julien Dillens och

James Ensor, porträtt av Willy Finch, 1880. MSK, Ostende.

många fler, i gruppens femte årsutställning, där framsteg och brister gick hand i hand, om man får tro Gustave Lagye. Denne tillägger: *Ett märkligt fenomen i Bryssel, där likgiltigheten för bildkonst har blivit legendarisk — varom t.o.m. triennalutställningarna vittnar med sin fåtaliga publik — utgörs av Essors utställningar, som har privilegiet att uppleva en åskådartillströmning.* Han uppskattar den *"förträffliga fräschören och den livliga rörelsen"* hos herr *"Finck"* (sic.)[20]

Kritiken påtalar emellertid en brist på finess och lätthet i hans verk. 'L' Art Moderne' uttrycker den allmänna tendensen: *Willem (sic) Finch ställer ut fyra havsmotiv. No 65 är mycket bra, även om den i fråga om motiv, komposition och färgskala påminner om en tavla av Artan. Är detta en elevs hyllning till sin lärare? Sjöarna är tunga och orörliga. Det här är en brist, som tydligt kommer fram i hans dukar, vilka helt säkert har många förtjänster.*[21]

Den 21 april sänder Joseph James Finch, vars affärer i Ostende inte precis är blomstrande, sin maka och sina barn tillbaka till Bryssel, till 21, rue de l'Evêque[22]; Alice stannar kvar ända till den 9 januari innan hon ansluter sig till dem.

Från och med den 8 maj ställer han, i sällskap med Ensor, Amédée Lynen, Eugène Maus (†), Maurice Hagemans, Guillaume Vogels, Théo Hannon, Constantin Meunier, Gustave Vanaise, Jef Lambeaux m.fl. på 'La Chrysalide' (1875—1881), en annan grupp i vilken han är medlem, ut sina verk.

L'Art Moderne påstår, att Ensor, även om han har målaranlag, inte skall begå ett misstag: *det existerar inte en fullkomlig begåvning utan formens vetenskap.* Om Finch sägs det, att *han rör sig livfullt på fantasins vågor*[23]

Han arbetar detta år i Ensors ateljé. Denne har år 1880 flyttat tillbaka till vindsvåningen på 23, Rampe de Flandre, ett litet stycke från strandbanken: *Jag intygar, att oljemålningen (höjd... bredd...) föreställande en rödbarb placerad på ett blått förkläde och omgiven av några föremål är utförd av Willy Finch.*

Tavlan, som är odaterad och målad i min ateljé på Rampe de Flandre i Ostende år 1881 är tillägnad hans vän Fontaine. Jag har målat samma motiv samma dag, men i större format, höjd 80 centimeter längd 1 meter. Willy Finch arbetade hemma hos mig i början av sin bana.[24]

Vi har funnit de två rockorna, les deux *Raies* (1882), men tyvärr inte le "rouget", rödbarben som Ensor talar om. Troligen har den blivit kvar hos efterkommande till denna herr Fontaine, om vilken vi ingenting vet.

Mot slutet av året förklaras *l'Hôtel du Phare* i konkurs. Denna konkurs har för övrigt en rätt naturlig förklaring, inte endast i hotellets föga attraktiva läge på en plats som oavbrutet var utsatt för byggnadsarbeten under de tre sista åren, utan även på grund av en förändring av de socioekonomiska faktorerna. Efter perioden 1874—1878 blev konkurrensen hårdare på grund av att ett flertal stora hotell uppfördes på strandbanken, och på grund av att det nya casinot, Kursaal, öppnades. Denna inrättning, som påminde om ett exotiskt palats, kom att överta rollen av mondänt centrum på badorten. Om man ytterligare nämner att staden utbyggdes i västlig riktning, till följd av en avyttring av vidsträckta militärområden, förstår man att det knappast är brist på direktörskompetens hos Joseph James Lindsay som är orsaken till hans ekonomiska misslyckande.[25]

1882

I januari-februari, liksom året förut, har Finch en utställning tillsammans med sina vänner från "L'Essor". Nu är utställningsplatsen värdigare, eftersom man efter gallerierna Lucas Huys, la Salle Marrug och 97, rue Royale, erbjuder dem två salar i Palais des Beaux-Arts (nuförtiden Musée d'Art Ancien — muséet för gammal konst) på rue de la Régence. 39 konstnärer, 225 utställda verk, bland vilka det fanns åtta "Ostendeinspirerade" målningar av Willy Finch, allt "tyngre" till stilen, om man får tro L'Art Moderne: *Kan han verkligen inte komma ifrån en sådan olägenhet, som hotar att helt och hållet lamslå hans utveckling?*[26]

Den 15 juli, fortfarande under L'Essors beskydd, öppnas i Bryssel en första utställning, *Noir et Blanc,* Svart och Vitt, där Finch uppges ha ställt ut teckningar[27]. Det berättas också att han deltog i *Salongen* i Antwerpen f.o.m. den 13 augusti.

Den sjunde utställningen, som anordnas av L'Essor, äger rum från och med december månad 1882. Finch deltar med fyra havsmotiv och har enligt L'Art Moderne gjort framsteg: *Felen blir färre. Hans individualitet befäster sig, småningom har han kommit till en lättare stil. Men målet är ännu inte nått*[28].

1883

Liksom Finch gjort i många år, fortsätter han med att dela upp sin tid på Ostende, Mariakerke och Bryssel, tidvis med ett avbrott, förefaller det, för ett besök i England.

Den 4 augusti är han utstruken ur Bryssels befolkningsregister och skrivs in på adressen Mariakerke, n:o 8, Haweau du Prince Albert[29].

I juli månad berättas han ha deltagit i en andra utställning i Svart och Vitt arrangerad av L'Essor. Vi läser faktiskt i La Jeune Belgique en recension av Max Waller: *Mannen med grytan av Herr Finch, utförd på ett sätt som påminner om Ensors konst, ger ett intryck av överlägsenhet; vi väntar på den tavla, som kommer att vara svår att göra: mycket vacker eller fasligt ful*[30]. Till dags dato har vi inte funnit ett spår av denna teckning eller av den eventuella tavlan.

Hösten präglas av grundandet av "Les XX", de tjugos grupp, med Octave Maus som beskyddare. Denne var advokat och estetiker, chefredaktör tillsammans med Edmond Picard för tidskriften L'Art Moderne, grundad år 1881. En av dess medarbetare var Emile Verhaeren, som snart kom att ingå i redaktörsgruppen. Skriftligen bekräftad utan dröjsmål, är Finch's anslutning omedelbar, ett godkännande av den idé, som förelagts honom av Frantz Charlet[31].

Bryssel den 25 sept 83

Kära Charlet,
Jag sade Dig (muntligt) att jag skulle ansluta mig till de tjugo målarnas utställningsprojekt. Jag meddelar nu skriftligt om mitt deltagande.

Trots de meningsskiljaktigheter Du har haft med de gamla Essorkonstnärerna hoppas jag, att vi vågar stå på oss.

Självförtroende, kraft och uppriktighet är vår styrka. Den för oss framåt!

Jag är tillbaka i Bryssel för några dagar (i familjeangelägenheter)

Din tillgivne
Willy Finch

Många hälsningar till våra kamrater ifall du ser dem.

Den 6 oktober avled hans mor, Emma Finch-Holah, 21, rue de l'Evêque, Bryssel.

Den 28 oktober, "vingtisternas" (de tjugos) sammankomst på la Taverne Guillaume, place du Musée, i Bryssel. Frantz Charlet, Guillaume Vogels, Jean Delvin, Paul Du Bois, James Ensor, Charles Goethals, Fernand Khnopff, Périclès Pantazis, Franz Simons, Gustave Vanaise, Théo van Rysselberghe, Guillaume van Strydonck, Théodore Verstraete skriver på ett bordshörn under sin uppslutning kring Octave Maus. Finch som har sorg är inte med. Dario de Regoyos, som har tillkännagivit sitt medlemskap skriftligt är också frånvarande. De tjugo är femton till antalet. Achille Chainaye, Jef Lambeaux, Willy Schlobach, Piet Verhaert och Rodolphe Wytsman kompletterar snart gruppen.[33].

1884

Den 4 januari undertecknar Finch, i likhet med de övriga stiftande medlemmarna, den officiella stiftelseurkunden för de tjugos grupp *Le Cercle des XX.* Härmed kallas Octave Maus att handha föreningens sekreterarskap.[34]

Från 2 februari till 2 mars försiggår på Palais des Beaux-Arts i Bryssel gruppens första utställning. Eftersom gruppens medlemmar har rätt att ställa ut sex arbeten (inbjudna konstnärer endast ett), ställer Finch ut sex landskap: *Soleil d'octobre* (Oktobersol), *La Dune* (Dynen), som tillhör James Ensor, *Le Moulin* (Kvarnen), *Août* (Elokuu), *Une Plage* (En strand) och *Effet de Pluie* (Regnets verkningar). Bland de sex arbeten Ensor sände till utställningen framträder särskilt Une coloriste En kolorist, Le Lampiste Lyktbäraren, Les Masques (scandalisé) (som gjorde skandal), vilka alla tre ingår i samlingarna i Le Musée de Bruxelles.

Louis Artan, Adrien-Joseph Heymans, Félicien Rops, Jan Stobbaerts, Henri Gervex, Auguste Rodin och John Singer Sargent förekommer bland de inbjudna. James Mc Neil Whistler har likaledes tackat ja till inbjudan från de tjugo, och troligen närmare bestämt från Finch, som hade träffat honom i England och ingett honom idén att ställa ut i Brysel.

Den kritik, som är positivt inställd till avantgardisterna, är hänförd av vingtisterna, vars djärvhet och uppriktighet de berömde. Ensor och Finch ställs främst. De blir naturligtvis ustkällda av de konservativa, akademismens försvarare och de förutfattade meningarnas

förkämpar, som finner dem ”grötiga” och påtalar deras arbetsmetod *från vilken de kommer att bli botande av erfarenheten...*

I Le Patriote av den 19 februari skriver Byron i egenskap av Manet-beundrare: *Vi tror, att det i likhet med Essors adepter, hos de tjugo förekomer en huvudtanke, som går ut på att uppvisa en oförsonlighet enligt fransk förebild. I så fall är Manet deras gud och Ensor, Pantazis, Finch och Regoyos hans profeter.*[35]

Gustave Lagye, kritiker i *La Fédération artistique* som regelbundet motsätter sig *L'Art Moderne,* ironiserar med förtjusning den 1 mars 1884, då han talar om Finchs arbeten: *Man måste studera detta för att bilda sig en uppfattning om den konstlade färgblindhet, som frivilligt anammas av vissa unga målare, som påstår sig ge uttryck för en personlig vision och skildra naturen genom förmedling av sitt temperament. En ombytlig färgblindhet för övrigt, utrustad med reservglasögon... Den färg man ser i detta måleri? Det är just vad det är fråga om. Tricket är att måla en färg som ingen sett och som ingen någonsin kommer att se, liksom kineserna, för vilka ingenting skönt existerar utöver det omöjliga. De gröna hundarnas och de blå lejonens dominans är nära förestående. Jag har inte gett upp hoppet att snart få se Mäster Picard avporträtterad i amarantanstrykning i en jonkvillfärgad park...*

Enligt samma skribent är Regoyos en skojare. Vogels breder ut sitt överskott av murbruk med murslev och åstadkommer grovhuggna. halvfärdiga verk. I Ensor finner vi *”den Store bland de Tjugo, den moderna konstens Rubens, våra neo-målares ledargestalt, jätten med de breda skuldrorna, den kraftiga bröstkorgen, med ivriga händer färdiga att bära upp den tunga bördan. Och den bördan är verkligen tung. Jag kände mig fullständigt slut bara av att se honom lyfta upp den... ”Bravo Ensor! Ensor ”for ever”.*[36]

Med reaktioner alltemellan hänförelse och häftiga utbrott försöker ett antal kritiker förmedla sina intryck. De verkar vara medvetna om den roll dessa innovatörer spelar.

Camille Lemonnier anger tonen i denna förmedling av intryck i *La Réforme* den 2 mars 1884: *En av utställningens förföriska sidor ligger i det synbara släktskap som får de tjugo att framstå som en familj, samtidigt som deras temperament visar prov på en extrem olikhet... Herrar Khnopff, Ensor, Finch, Vogels, van Strydonck m.fl. antar en gemensam konstteori, men skiljer sig likväl kännbart från varandra i fråga om tillämpning. Alla är de likaså attraherade av ljuset, men de uttrycker det med en olikartad poesi: genomskinlig och blek hos Khnopff, sammetslen och frodig hos Herr Vogels, prismatisk och våldsam hos Herrar Ensor och Finch; den dansar hos en del åskådare likt livfulla gnistor ytterst på näthinnan; hos andra tränger den in som en dolk av kristall i pupillen — eller sänker sig och faller ned som en stor lugn duk... Vad beträffar Herr Finch, ger han mig ett intryck av en kopia av sin läromästare och vän Ensor. Men om den sistnämnde i sin tolkning är brutal ända till vildsinthet, finns där åtminstone en viss spontanitet; hos upphovsmannen till Dynen och Kvarnen verkar utförandet förutfattat och manérartat. Likväl finns där en känsla för nyanser, som tyder på en konstnärlig sensibilitet: det gäller för Herr Finch att utveckla detta drag och göra sig av med en konstgjord teknik. Talangen, vore den aldrig så stor, kan inte ersätta en målares utbildning...*[37]

Léon Léquime ställer likaså frågan: *Är det Finch som kopierar Ensor eller är det Ensor som målar som Finch? I vilket fall som helst nöjer sig dessa två konstnärer. som hör till de mest begåvade av den unga generationen, allt för mycket med halvmesyrer. De skulle göra klokt i att söka sig en mera personlig väg.*[38]

Några månader senare får flere vingtister betala för sitt avantgarde-engagemang. Deras verk refuseras helt eller delvis av utställningsjuryn för Brysselsalongen, eller blir synnerligen illa placerade. Finch, Ensor, Vogels, Chainaye blir utsatta för det som *L'Art Moderne* kallar *Äran att bli refuserad*. De ger tillbaka öga för öga tand för tand, då de häftigt motsätter sig ett deltagande av Alfred Verwée, medlem av nämnda jury, i de Tjugos utställning år 1885.

urskillning. Jag är övertygad om att ingen vingtist förfaller till att inbjuda Alfred Vervée (sic). Vi kommer säkert ihåg hans attityd, då han var medlem i utställningsjuryn, i fråga om vissa vingtister. Om han blir inbjuden, vägrar jag absolut att ställa ut tillsammans med honom. Vi är herrar i vårt eget hus; Varför skulle vi då inte i vår tur avvisa honom. Största delen av de tjugo har orsak att anföra klagomål mot honom.
Vi bör kämpa öppet och vid behov inte tveka att attackera. Vi har rätt att gå till anfall för att inta vår plats i solen!
Mina bästa hälsningar till kollegerna
Din tillgivne
Willy Finch
Jag har ingenting hört av min vän (Beeckman)??!

Verhaeren understöder deras ”kamp”. Ty vartill är de skyldiga annat än att våga motsätta sig de ”gamlas” diktat och att visa djärvhet i uttrycksformerna för sin konst: *Likväl ger han (Finch), liksom Ensor, prov på en stor oförvägenhet. Också han tar i sin kamp mot ”stolligheten” i konsten klart avstånd från varje fördummande och föraktlig kompromiss. ”Snobbarna” kommer att kasta sten på*
Jag skulle vara mycket nöjd, skriver Ensor till Octave Maus, mellan den 12 och den 19 oktober 1884, *om Du inte inbjöd vare sig Verwee eller Stevens (Vogels kommer att förklara detta för dig)...* och ett stycke längre fram i samma brev: *Om Du händelsevis inbjöd Verwee, är det möjligt att vi går in för att inte ställa ut tillsammans med de Tjugo (Vogels och Finch kommer att förklara det för dig)”*[39]

Finch, som verkligen är utom sig, bryter ut i protester:[40]

Mariakerke 19 oktober 84

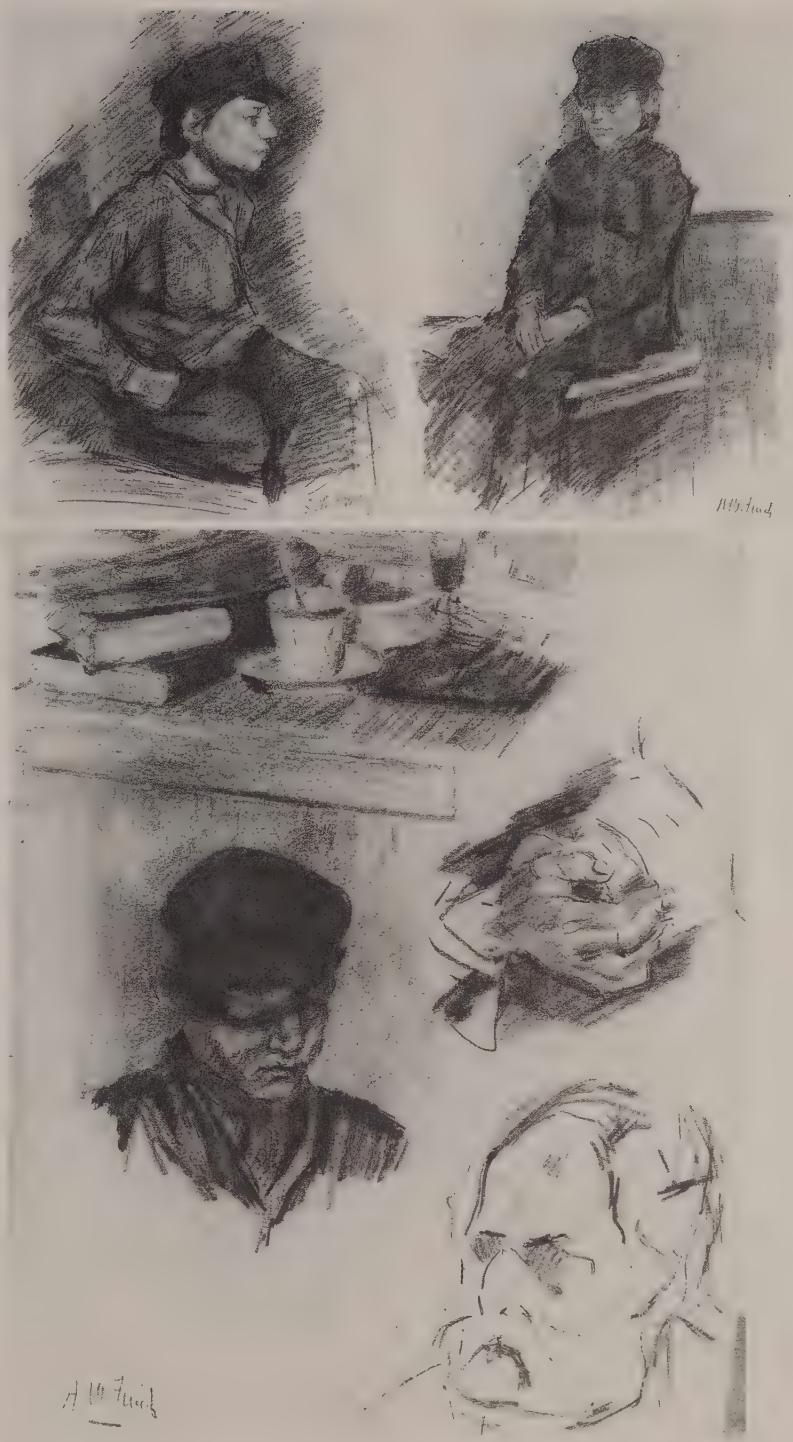
Kära Maus,
Det är omöjligt för mig att delta i de tjugos sammankomst. Här följer mitt förslag till inbjudan för utländska konstnärer:
Frankrike: Degas, Pissaro (sic), Caillebotte, Claude Monet, Renoir, Raffaëlli.
Holland: Israels (den yngre).
Jag överlåter valet av belgiska konstnärer till mina kamrater i hopp om att dessa väljer med

James Ensor, Le Lampiste 1880. MRBAB.

honom. Än se'n då! Det är bara bra" skriver han i La Jeune Belgique av den 15 februari 1884 (s. 198).
Beträffande inbjudan av konstnärer till de Tjugos utställning år 1885, ligger Ensors förslag mycket nära Finchs: Degas, Monet, Renoir, Sisley, Pissarro, Caillebotte, Forain, Melle Montalba, Israel den yngre. [41]

Jef Lambeaux' och Piet Verhaerts utträdde och Périclès Pantazis' bortgång medför inval av nya medlemmar i november och december 1884. Skulptören ersätts av en skulptör: Guillaume Charlier. Målarna efterträds av Jan Toorop och Isidore Verheyden, för vilka Ensor [42] och Finch röstade:
Ostende 19 november 84 [43]
Kära Knopff (sic)
Jag röstar för Verheyden. Jag sade ju till dig, att det finns räddhågade kamrater i vår krets. Påminn de XX om Charlets brev, som manade oss till kamp. Vi har alla undertecknat det.

De som vill ifrågasätta denna princip, kan dra sig tillbaka. Jag hoppas att vi kan räkna med dig som försvarare av den principen.
Din tillgivne W. Finch



Sidor ur Willy Finchs skissblock. Som modell samma pojke som Ensor använt. MBA, Tournai.

I början av december motsätter sig Finch, i likhet med Ensor, starkt att man frångår de föredrag, som brukar hållas under de XX:s utställningar [44]

December 84

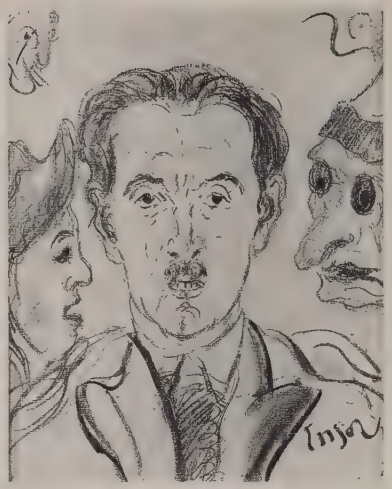
Kära Maus,
Jag röstar för Toorop.
Jag röstar för att föredragen skall bibehållas.
Vad är det för en tölp som har föreslagit att föredragen skall slopas? Vi tycks igen en gång vara utsatta för "officiellismen". Den förföljer oss överallt som ett vildsint odjur. Tydligen är det så, att man har läxat upp vissa vingtister. Här ser vi hur tävlan och understöd inverkar! Alla blir drängar och tjänare. Vi är inte kallade till kamp mot officiellismen endast utanför vårt Sällskap, utan till och med mitt i bland oss XX?

Jag är förargad!
Se till att de Tjugo röstar för att föredragen skall bibehållas. Om de inte gör det, kommer de att ångra detta i framtiden.
Din tillgivne
W. Finch

"Tölpen" är ingen annan än Jean Delvin, åtföljd av Vanaise och Verstraete, alla tre betecknade som "konsertiva" bland de XX. Théo van Rysselberghe och Rodolphe Wytsman röstar också för att föredragen skall slopas. Dessa bibehållas med tio röster mot fem och en nedlagd röst vid sammankomsten den 7 december 1884. [45]

1885

Från 1 februari till 3 mars deltar Finch i de Tjugos andra utställning. Den adress han uppger är 59, rue Juste Lipse (strax intill nuvarande Rond-Point Schuman), fortfarande Mariakerke. Igen en gång ställer han ut sex målningar: *Un matin* (en morgon), *Coin de village à Mariakerke* (Bykvarter i Mariakerke), *La Panne* (Plagen), *Samedi* (Lördag), samt *Un intérieur à Mariakerke* (En interiör i Mariakerke). Den sistnämnda, i likhet med Efter middagen och Fiskarna av Ensor jämte tre havsmotiv av Felix Ter Linden förekommer i katalogen tillsammans med anteckningen:



James Ensor, porträtt av Willy Finch, kol- och blyertsteckning, privatsamling.

"Refuserad på Brysselsalongen 1884" [46] - *Coin de village à Mariakerke, La Plage* och *Samedi* tillhör vid denna tid en av l'Essors nära vänner, en vän av de XX, som år 1883 grundade *L'Union instrumentale,* pianisten och kompositören Gustave Kéfer, avporträtterad år 1885 av Fernand Khnopff [47].

Henri Fantin-Latour och Jean-François Raffaëlli, bland andra, företräder Frankrike; Xavier Mellery visar upp sina teckningar från ön *L'Ile de Marken;* Constantin Meunier, till dess mera känd som målare, sina första skulpturer.

Jan Toorop, ny medlem hos de XX, kommer omedelbart att förknippas med "revolutionärerna", med "anarkisterna" Ensor, Finch och Vogels, *'den tappra gruppen av goda yrkesmän, som ger de XX deras rykte'* [48] och strävar att åstadkomma det rätta intrycket i färgton och exakt valörförhållande utan att befatta sig med finslipningen eller bry sig om en noggrant planerad kontur, en fast form. Deras konst är gripande [49], säger en del, men för Lucien Solvay ingår de i kategorin konstnärer, som inte har haft lust att slutföra sina verk, i motsats till dem som inte har förmått, eller haft tid att göra det. De skyltar med en "till ytterlighet gående impressionism". [50] För H. Vigoureux utgör de "den yttersta vänstern i den Kammare av unga konstnärer, som de Tjugos grupp har utvecklats till" [51].

På det hela taget, med undantag för några anmärkningar för ett alltför torrt och kritartat utseende, får Finch's målningar snarast ett positivt mottagande av kritiken, som betecknar konstnären som stadd i utveckling. Jacques Dur talar om *hans himmel med ett oerhört djup och flyktiga skyar* [52] och *L'Art Moderne* visar sig lyrisk:

Finch uttrycker i sina samhällen i Flandern, på en strandremsa där havsvinden blåser, eller i en interiör, med en förtrollande intensitet och känsla, ljusets reflexer och de bleka färgtonerna. Hans öga studerar naturen i dess innersta uttrycksformer, och kan i ett bykvarter, en vägg eller ett rödtegeltak förmedla överraskande mycket. Man måste känna det land som väcker den unga målarens känslor, och som han sedan många år studerar med en beundransvärd uthållighet, för att uppskatta det riktiga och intensiva i hans syn [53].

I *Le Journal de Bruxelles* av den 13 februari, är Léon Lequime glad över att konstatera, att Finch vars färger är ljusa, genomskinliga, och inte längre "ambrafärgade" enligt gammal sed, i allt högre grad närmar sig verkligheten, och i likhet med Jan Toorop, tar avstånd från Ensor.

Le Journal de Charleroi talar om en genomträngande intimitet, en gripande mänsklighet och en exakt, verklighetsbetonad iakttagelseförmåga"..[55]

Under samma februari månad år 1885 bogserades en död val från havet ända till Ostende av fiskare från Dunkerque och drogs upp på stranden intill pålverket öster om hamnen. Något sådant hade man inte sett sedan år 1826. Pressen uppmärksammar givetvis händelsen, som drar till sig turister och ger upphov till diverse festligheter, bl.a. en historisk kortege med vagnar, ryttare och musikkår... Den 17 februari omtalar *L'Echo d'Ostende*, att *Herrar Ensor och Finch var på plats för att ta emot monstret, och att dessa skyndade sig att göra en studie i olja av motivet*. Det är alltså troligt, att detta verk, av vilket vi för övrigt inte funnit ett enda omnämndande, dyker upp en dag, liksom valen gjorde...

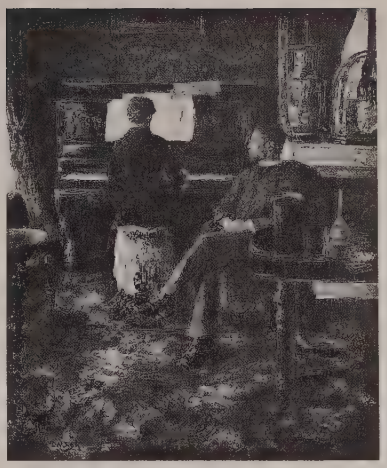
Den 1 juli, i Ipswich, Suffolk, gifter sig Willy Finch med Catherine Eliza Pelling, född i Ostende den 31 augusti 1865, av engelsk börd. [56] Det förefaller som om de bodde i England under de därpåföljande månaderna.
Den 15 augusti nedkommer Willy Finchs syster Alice, i Bryssel, nummer 1, rue de l'Empéreur, med en dotter Daisy Emma. [57]

1886

Tretton målningar av Willy Finch finns upphängda på väggarna under den tredje utställningen arrangerad av de Tjugo. Av dessa tillhör *Août* (Augusti) och *Par la pluie* (I regnet) Gustve Kéfer, medan *Champs de blé* (Veteåker) och *Clair de lune* (Månsken), i dag på Konstmuséet i Tournai, vid denna tid ingår i brysselmecenaten Henri van Cutsems samling. Då denna år 1904 testamenterades till staden Tournai, bestod den till största delen av arbeten av belgiska konstnärer från 1800-talet och av franska impressionister. Den omfattar fem andra målningar av Finch, bl.a. Hackaren, utställd samma år på de Tjugos utställning, men sedermera förvärvad av samlaren, i likhet med drygt åttio teckningar, krokier och etsningar. [58]

Man känner mindre bra till de band som förenade Henri van Cutsem och Finch, men man kan anta, att de innehöll något mer än en enkel affärsmässig kontakt. Finch tillägnar honom en liten olja på kartong: *Esquisse effet de soir, Ostende* (Skiss, kvällsintryck, Ostende) som vi daterar till v. 1883 (14,3x23, Konstmuséet i Tournai, Inv. No 214. dedikation och signatur i nedre vänstra hörnet: till Mr van Cutsem/Souvenir de sympathie de/W.Finch.)

Till otur för oss och för muséet i Tournai, följer Henri van Cutsem inte Finch, då denne "avviker" från den väg han gått år 1887 för att tillägna sig divisionismens principer. Samlaren förvärvar likväl detta år *La Grève du Bas-Butin à Honfleur* av Georges Pierre Seurat...
Då de XX:s utställning öppnas år 1886, har deras antal sjunkit till sjutton. Charles Goethals



James Ensor. Rysk musik 1881. MRBAB.

dog den 11 november 1885 och de sista konservativa i gruppen hade utträtt: Théodore Verstraete och Franz Simons år 1885, Jean Delvin och Gustave Vanaise strax innan vernissagen. Anna Boch och Félicien Rops, som ställer ut sin omtalade *Pornocratès,* hade å andra sidan anslutit sig till dem. Finch är med i Bryssel, då utställningen öppnas, och deltar i banketten som hålls av "Les Académiciens de Zélande" kvällen den 6 februari. [59]
Utställningen är betydande. James Ensors verk är tjugo till antalet. Bland dem finner vi mästerverken *La Mangeuse d'Huitres* (Ostronäterskan) 1882, nuförtiden på Anwerpens museum (Inv. 2073), och *La Musique russe*, 1881, på vilken man känner igen Willy Finch, som sitter och lyssnar till Mitche Ensors pianospel. Detta verk testamenteras sedermera till les Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Belgiska Kungliga Konstmuseet, år 1927 av Anna Boch (Inv. 4679). [60]

Whistlers inflytande kan skönjas, inte endast i *En écoutant Schumann* (1883) av Fernand Khnopff, utan också i de utmärkta porträtt som Théo van Rysselberghe hade målat. På samma

F. Khnopff, Lyssnande till Schumann, 1883. MRBAB.

utställning kan man likaså se Auguste Renoirs pannåer från *La Danse* och *La Manne Porte* (Etretat) av Claude Monet, verk av Odilon Redon, Albert Besnard, Adolphe Monticelli, Isaac Israels...

Än en gång är kritiken oenig. En del kritiker kallar dem vilsegångna, imitatörer, andra rangens impressionister som försöker efterlikna Monet, t.o.m. skojare, som inte bryr sig om att teckna, som vanställer konturerna så att det hela passar ihop med häftiga och brutala färger... "de revolutionära" från år 1885, Finch, Ensor, Toorop och Vogels. *Kommer det, om tio eller tjugo år, att finnas någonting kvar av Herrar Ensor, Finch, Toorop, Renoir, Monet och deras försök? Allt beror på den kommande generationen, på vilken åsiktsriktning som tar överhanden.* [61] Visionär kritik i *La Fédération artistique*, inte sant? Andra påpekar de enorma framsteg konstnärerna har gjort i sitt studium av ljuset, värdesätter personliga drag och begåvning som kommer till uttryck hos dem; de t.o.m. kallar dem "banbrytare".

I slutet av året är Finch fortfarande i kontakt med Whistler, som inbjuder honom att delta i en utställning i november, i egenskap av Honorary Member, hedersmedlem, i *The Royal Society of British Artists.* Finch bor i London vid detta tillfälle. I ett brev, skrivet på Beefsteak Club's brevpapper, odaterat, men skrivet före

vernissagen, ger Whistler honom Walter Sickerts adress och bekräftar: *Jag skulle med förtjusning ansluta mig til de XX:s Brödraskara.* [62] Något senare skriver Finch till Octave Maus [63]:

Boulevard Van Iseghem 59 Ostende
17 novembre 1886

Jag röstar för Henri Degroux (sic)
Kära Maus, jag är nu tillbaka i Belgien.
Det är två engelska konstnärer jag vill föreslå för nästa utställning de Tjugo anordnar.
Mr Walter Sickert - målare
54 Broadhurst Gardens
South Hampstead London
Jag har sett förtjusande saker av honom - mycket raffinerad konst.
Samt Mr. Waldo Story, skulptör
Beefsteak Club
Strand
London W.C.
eller Palazzo Barberini
Rom

Whistler rekommenderade den sistnämnde för mig. Det är en man som är mer än sex fot lång, enorm! Verkar vara en bra skulptör! inte omtyckt av allmänheten - vilket är ett gott tecken. Jag har ställt ut några tavlor på Brisith Artists - Whistler var mycket förtjust i dem. Varför har man inte fullföljt artikeln om Knopff (sic), i L'Art Moderne. [64]
Jag har hört, att man kommit med invändningar mot denna artikel. Min uppfattning är, att endast okunniga och avundsjuka personer har kunnat göra detta.
Jag anser att Knopff förtjänade denna artikel. Man skall framhäva Konstnärer och människor: de är så sällsynta.
Jag har träffat Whistler på nytt och han brinner av lust att få tillhöra de Tjugo. Jag har umgåtts mycket med honom, han vinner på närmare bekantskap. Han är en mycket uppriktig man, som tar mycket allvarligt på allt som har med konst att göra; och vad mera är; han är synnerligen ointresserad av ekonomisk vinning, vilket också är sällsynt!

Det är en man som man kan räkna med.
Av alla de invändningar man kunde tänkas göra gentemot honom skulle ingen vara tillräckligt godtagbar för att utestänga en sådan konstnär från vår krets. Det skulle tvärtom vara en ära för oss att ha honom bland oss.
Följaktligen föreslår jag Whistler som följande kandidat (som efterträdare till Degroux) i de XX:s krets.
I vilken lokal skall de XX:s nästa utställning hållas? Jag kommer att ställa ut många gravyrer och få målningar. Vad håller kollegerna på med? Jag räknar med dig då det gäller Whistlers kandidatur.
Mina bästa hälsningar till de XX,
din tillgivne
W. Finch

Finch och Ensor glider ifrån varann. Finchs reaktion i fallet Khnopff bekräftar det, ty det är faktiskt Ensor som avses i satsen *man har kommit med invändningar.* Det är också mot honom de efterföljande benämningarna riktar sig. Denne hade de facto den 6 och den 13 september tillställt Maus en häftig protest mot den lovordande artikel av Emile Verhaeren, som hade publicerats i *L'Art Moderne* under rubriken: *Konstnärssilhuetter. Ferdnand Khnopff.* Alltsedan *En écoutant Schumann* (1883) ansåg Ensor, att Khnopff hade plagierat hans *Musique russe* (1881). Det faktum att dessa båda verk ställdes ut på de Tjugos salong 1886, måste ha rivit upp såret på nytt... [65]

Å andra sidan har vi sett, att Finch kämpar för att få Whistler antagen. Förgäves, ty den 21 november sänder Maus honom följande svar [66]:

Kære vän,
Det var med stor glädje jag mottog ditt trevliga brev. Det ger mig ett bevis på din allvarliga läggning. Beständig, främmande för all småskurenhet har den behagat mig sedan den dag jag träffade dig för första gången. Din bedömning av den löjliga incidenten i fråga om Verhaerens artikel om Khnopff är helt och hållet överensstämmande med min egen uppfattning, och det gläder mig att det är så.

Jag noterar de två engelska konstnärerna, som du underrättade mig om. Inbjudningarna, som godkändes på de XX:s sammanträde, utgick senaste vecka och jag har redan mottagit flera svar. Men det är sannolikt att alla inte tackar ja. Jag skall i så fall rekommendera dina två kandidater för kamraterna.

Beträffande Whistler, kære vän, vet du, att jag beundrar honom som konstnär och tycker bra om honom som människa. Det är en enda invändning jag gör mot hans medlemskap, och den invändningen känner du till: jag har för länge sedan anfört den mot ett inval av honom, liksom mot ett inval av Rodin och Raffaëlli. Det är att han är utlänning och att han är bosatt utomlands [67].

Det skall bli mig en glädje och en ära att se Whistler inträda i vårt sällskap, om de XX besluter att man kan bortse från nationalitetsfrågan. Men jag medger, att jag mycket hellre skulle se, att man i detta nu avstod från att invälja de två medlemmar, för vilka det finns vakanta platser, och att man väntade på att Belgiska begåvningar skall visa sig bland de unga konstnärerna. Det är ett sätt att tvinga de unga att arbeta: ingenting är mer stimulerande för deras verksamhet än den eventuella belöning det skulle innebära att få tillträde till de XX:s krets.

Jovisst, min vän! Och jag tänker mig redan nu att Ferdnand Dubois om två år kommer att vara en medaljör av stora mått, som det vore synd att inte kunna rekrytera, ifall vi hade avstängt allt tillträde med stora namn som Whistler och Rodin. [68]

Jag trycker din hand i all hast och sänder min hälsning till din hustru.
Din tillgivne vän
Octave Maus

21. nov. 86

Några dagar senare sänder A.W.Finch detta andra brev till Maus [69]:

Ostende 25 nov 86.
59 Boul Van Iseghem

Kära Maus
Jag beklagar att jag inte kan komma till Bryssel. Jag är mitt i en flyttning. Jag måste ta vara på det vackra vädret.
Vi skall bo i Mariakerke.
Jag måste vara där i slutet av veckan, ty jag skulle vilja göra mina arbeten för de XX:s utställning färdiga.
Du vet vad jag föreslår och hur jag röstar.
Jag bifogar "förslag" av Whistler. Han har bett mig sända dem till dig och visa dem för de Tjugo. Eftersom ni alla kan engelska bra, kommer det att intressera er.
Jag trycker din hand
W. Finch

Om Théo van Rysselberghe [70], Dario de Regoyos, Franz Charlet, Ferdnand Khnopff och Willy Schlobach ställer sig bakom Finch för att stöda Whistlers kandidatur, omfattas Maus' ställningstagande av Anna Boch, Guillaume Vogels, Félicien Rops och Rodolphe Wytsman, vilka önskar att gruppen skall bibehållas såsom uteslutande belgisk.

Vad Ensor beträffar, motsätter han sig hårdnackat Whistler och då Maus ber om hans åsikt, svarar han i häftiga ordalag [71]:

Ostende, Novembre 86

Kära Maus,
Du ber om min åsikt i fråga om Whistlers inval. Uppriktigt sagt tycker jag, att ett inval av

Whistler vore ett steg mot undergången. Efter ett sådant oklokt beslut, är det svårt att stanna upp då man väl kommit igång: då måste man också välja in Rodin, Monet, Renoir, eller t.o.m. Puvis de Chavannes, Moreau... och andra konstnärer, lika goda som Whistler och bättre. Varför skulle man godkänna utlänningar? Finns det inte längre några ungdomar i Belgien? Är vi de sista unga? Det tror jag inte. Från samma ställe vi har kommit, kommer andra att komma. Jag såg för några dagar sedan hos Herr Demol några mycket vackra målningar, gå och titta på dem!

Varför skulle man godkänna Whistler? Hans måleri luktar redan mögel och unkenhet, han är känd och erkänd, Vad nytt har han att ge oss i fråga om konst och principer?

Om Du tror på en gynnsam verkan hos allmänheten, skall Du inte glömma, att Whistlers rykte, i likhet med vårt eget, är mycket dåligt hos publiken. Man anser honom vrickad, knasig, grinig, självgod och fördärvad av falsk erkänsla. Du ser, att hans medlemskap inte kan ge oss någonting i fråga om vårt förhållande till allmänheten. Om Du absolut vill ha gammal stil, finns det nog av den i Belgien, och mycket god gammal stil: De Braekeleer (sic), Lambeau (sic), Clayes (sic), Smits, Meunier och Mellery.

Välj in dem och då det inte återstår någon annan, låt bli att rösta för Whistler. Låt oss söka de unga och inte åldras i förtid. Vi skall ge plats för dem som söker, och inte för dem som funnit.

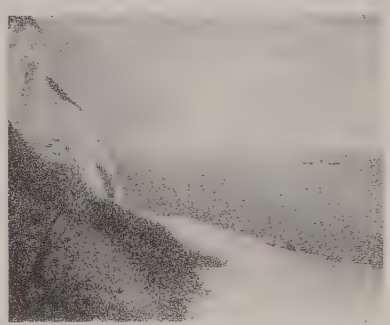
Jag föredrar uppriktigt sagt Jaegher framom Whistler.

Din
James Ensor

PS Det gör mig mycket ont att se de XX förlora sin jungfrulighet, sin nationalitet och måhända sin personlighet, då de råkar i nykomlingarnas klor.

Just under år 1886 intresserar sig Finch i synnerhet för rörelsen *Arts & Crafts* liksom för Ruskins och Morris' teorier, bekanta för honom genom hans många besök i England. Han dröjer inte med att introducera dem för de XX. Han hänger sig också åt en mycket personlig impressionism, där han tillkännager ytterligare ställningstaganden. Han har hört talas om Georges-Pierre Seurat (Paris 1859-1891), som fyller sina dukar med prickar och ställer upp en verkligt egenartad teori. Han målade först över duken i breda penseldrag. Sedan förlängde han sina penseldrag, och hade nu i mer än ett års tid nyttjat den s.k. prickteknikken för att särskilja färgtonen. Han har nyligen, i maj månad, ställt ut - på den åttonde (och sista) impressionistutställningen - den omtalade *Dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte* (Söndagseftermiddag på île de la Grande Jatte), som markerar den "officiella" uppkomsten av det som Félix Fénéon kallar "le Néo-Impressionisme", i sin artikel publicerad den 19 september 1886 *i L'Art Moderne,* en artikel som man kan anta att Finch kände till!

Seurat har redan adepter i Paris. Om alla dessa ännu inte har kommit så långt som till "prickteknikken", har de vid det här laget antagit principerna för den vetenskapliga uppdelningen av tonen. Man kan nämna bl.a. Paul Signac (1863-1935), Henri-Edmond Cross (1856-1910), Charles Angrand (1854-1926), Albert Dubois-Pillet (1845-1890), Camille Pissarro (1830-1903) och hans son Lucien (1863-1944), vilka tillhör La Société des Artistes Indépendants (oberoende konstnärers sällskap), som grundades i Paris i juni år 1884.



Georges Seurat, La Grève du Bas-Butin, Honfleur 1886. MBA, Tournai.

EN AVGÖRANDE BEKANTSKAP: GEORGES SEURAT 1887-1890

1887

Mariakerke 14 januari 87 [72]

Kära Maus,

Namn på mina tavlor?
Ack om jag hade en krönikör som vän [73]*, som skulle hitta på långa namn i reklamsyfte, med ironiska anspelningar på mina kolleger och*

förespråkare, skulle jag sänt dem för länge sedan; "but I have hard bound brains" (Byron) och kan inte hitta på annat än korta; Här kommer de:
1. Lever de lune, Septembre (Uppgående måne)
2. Vue de Furnes (Vy från Furnes)
3. Nouvelle lune, bateau échoué (Nymåne, strandad båt)
4. Paysage (Oudenbourg), Landskap från Oudenbourg
5. Ib (Mariakerke) landskap från Mariakerke och
Fem akvatintetsningar.
Det var det. Etsningarna är helt och hållet gjorda av mig själv.
Jag tillägger: om jag hade en vän som vore akvatintgravör och krönikör, skulle jag ha fler verk och bättre.
Mina bästa hälsningar
A.W.Finch
Var snäll och skriv A.W.Finch, jag har lagt märke till detta på min födelseattest.
För mig hinner 7-8 meter utställningsvägg till.

Det är faktiskt från och med detta datum han signerar uteslutande A.W.F. eller A.W.Finch och inte längre Willy eller Willie Finch, Willie A. Finch eller WF sammanbundna [74].

Pressen talar mycket om Ensors verk på utställningen, men man får lov att erkänna, att det på de XX:s salong detta år var Seurat, och närmare bestämt *Un Dimanche à la Grande Jatte,* som bar upp utställningen.

Konstnären själv är närvarande vid vernissagen, åtföljd av Paul Signac. Camille Pissarros konst avslöjas likaså för den belgiska publiken; så även Berthe Morisot, Fritz Thaulow och Walther Sickert, som är Finchs skyddsling. Kritiken driver med företalet i katalogen, i vilket Octave Maus kritiserar "efterföljare", "imitatörer" och andra "apor", avlade i lika stor utsträckning av Akademin som av detta Mode man skall ta efter, eller detta pittoreska falsarium med smak för det exotiska som då hörde till god ton. Han uppmuntrar dem som bryter konventionerna och säger till dem: *Nu är det ni som är målare, titta omkring er, och se hur pittoreskt allting är!*

Sin vana trogen engagerar sig *La Fédération Artistique* av hjärtans lust, och har inte mycket till övers för det den, genom Georges Verdavainnes penna, kallar *Le Groupe des faibles* (De svagas Grupp), varmed avses Ensor, Toorop, Finch och Dario de Regoyos *...Det är Finch som inte kan frigöra sig från en inskränkt syn på saker han sett, och som presterar en svag återgivning, med en oerfaren hand, utan originalitet, utan någon som helst gripande tolkning, av det storslagna flamländska landskapet...* [75]

L'Impartial av den 10 februari fastslår att *Pissarro för Seurat är det samma som Willy Finch är för Ensor, en vägvisare...* [76]

Som motvikt existerar lyckligtvis Emile Verhaerens kritik i paristidskriften *La Vie Moderne* av den 26 februari: *I samma sal möter man Herr W. Finch. Samvetsgrann, petnoga med att exakt och i ljust och klart utförande återge bykvarter, landskap, människor. Sådan är han. Han ställer ut en Vy från Furnes, på vilken en klar och fuktig himmel höljer dess röda tak målade i en lugn, men samtidigt kraftig röd färg. Det är en känslig och grundlig kolorist som förmedlar sina intryck i Lever de lune (Uppgående måne), liksom också i Bateau échoué (Strandad båt). Herr Finch är diskret, djuplodande och omdömesgill. Hans konst kan inte uppfattas som stor av andra än dem som förstår sig på nyansen och finessen i de harmoniska färgsättningarna....* [77]

Om Théo van Rysselberghe, som hade sett *Un Dimanche à la Grande Jatte* och andra arbeten av Seurat i Paris redan år 1886, väntar till år 1888 med att utföra det ypperliga porträttet av Alice Sèthe (Portrait d'Alice Sèthe) vilket numera befinner sig på le Musée du Prieuré i St Germain en Laye, handlar Finch däremot omedelbart. Överväldigad av vad han ser på de XX:s salong, av tekniken och luminositeten i Seurats verk, fördjupar han sig i ett studium av teori som ger honom stöd, och f.o.m. våren arbetar han enligt "pointillist"-tekniken. Detta bevisas av två brev adresserade till Paul Signac [78], för vilken han alltid betygar vänskap och tacksamhet:

Mariakerke par Ostende
Belgien
April 1887 [79]

Kära Herr Signac,
Jag skriver för att be Er anvisa mig en bok som behandlar färgernas sönderdelning. Jag har hört om en teori i färglära av Road (sic) från New York. Var kunde jag skaffa mig den och till vilket pris. [80]
Tror Ni, att jag skulle ha nytta av denna bok. Det är många saker jag ser i verkligheten, men som jag inte kan förklara och förstå. Jag tycker inte om att famla, jag saknar utgångspunkten, d.v.s. den vetenskapliga sidan.
Jag blev djupt tagen av Herrar Seurats och Pissaros (sic) dukar som fanns med på de XX:s salong.
Jag vore tacksam, om Ni kunde ge mig några förklaringar.
A.W.Finch

Kommer det i Paris att arrangeras en Impressionistutställning parallellt med den Officiella Salongen?

Mariakerke par Ostende
Belgien
23 maj 87

Kära Herr Signac,

Jag besvärar Er än en gång. Ni hade lovat ställa Er till mitt förfogande, om jag behövde ytterligare förklaringar. Det löftet skall jag utnyttja.
Se här:
Då en färg eller en ton är alltför intensiv, kan man blanda ut den med vitt?
Vilka tubfärger använder Ni?
Enligt vilket system arbetar Ni med naturmotiv?
Utarbetar Ni föremålen på duken i den färgton de har i vitt ljus, med hjälp av prickar eller med en enhetlig ton?
Jag skulle vara mycket tacksam, om ni svarade mig.
Jag håller på med en tavla enligt tonuppdelningstekniken - studien har varit svår att göra, men den är ypperlig! - Jag tror, att det skall lyckas. Jag skäms över mina gamla arbeten, det jag gjort hittills är matt, smutsigt och saknar djup.

Var snäll och svara mig så fort som möjligt. Jag reser nästa lördag till England, där jag tänker bedriva diverse forskningar längs kusten. - [84]
Jag beklagar att vi inte kan träffas i Belgien. Jag återvänder via Antwerpen i september. Kanske är Ni då ännu där?
Hjärtligt handslag och Tack
A.W.Finch

Jag träffade en vingtist på en resa, i Ostende. Han struntade i den senaste forskningen. Stor diskussion. Jag tog eld.

Vi känner inte till vilket verk Finch omnämner i detta brev. Det kunde vara fråga om *La Campagne à Oudenbourg* - som sedan ingår i hans sändning till de XX:s utställning år 1888, den målning Verhaeren uppfattar som Finchs första neoimpressionistiska verk - men det finns inget som helst bevis härför till dags dato. Det kan gott och väl hända, att han tidigare utfört studier för denna duk, vilka kritiken varit okunnig om, och vilka vi inte ännu funnit spåret av. [82]

I vilket fall som helst - om det är uppenbart att Théo van Rysselberghe förblir den obestridda mästaren på neoimpressionistiska porträtt och den främsta belgiska företrädaren för denna strömning som han hängav sig åt i många långa år, så är det lika viktigt att tillskriva Finch såväl hans roll som föregångare då det gäller vårt land som förtjänsterna i hans divisionistiska verk, vilket kritikerna i *L'Art Moderne* och i le *Cri du Peuple* gör från och med februari 1888. Det är tio år senare, år 1899, som Georges Lemmen förtjänstgullt erinrar om detta: *...Finch's metodiska läggning kunde inte förbli oberörd av en estetik som grundade sig på ovedersägliga vetenskapliga lagar och som tillbakavisade empirismen i det gamla förfarandet.*

Han var i Belgien den första anhängaren och den mest inkomna förespråkaren för detta system, som en tid förenade ett flertal bland oss, och av vilka Herr van Rysselberghe i detta nu är en av de mest renodlare företrädarna. Från och med år 1887 ställde Finch ut ljusa klara landskap, fridfulla samhällen med stilrena linjer, som vittnar om en perfekt harmoni mellan ett tålamodskrävande yrke och hans lugna, överlagda och sävliga temperament. [83]

Finch tillbringar sommaren 1887 i England, där han påstås vara sysselsatt med att studera Roods teori [84].

I november ställer han för andra gången ut på British Artists: *Landscape Markiakerke, Flanders* (n:o 362) och *Landscape Odenbourg, Flanders* (n:o 505).

Porträtt av Katherine Finch. Kolteckning, 1887. Privatsamling.

1888

Octave Maus kommer med idén att trycka katalogen till de XX:s femte utställning i form av en faksimilreproduktion av konstnärernas handskrivna listor till honom, en del prydda av en teckning, andra ej.

Finch uppskattar initiativet: [85]

Mariakerke 6 januari 1888

Kära Maus,
Vad nytt angående de XX?
Vilka fruktansvärda ränker smider du igen en gång för att uppröra den goda publiken och få den att tjuta i högan sky?
Jag vore mycket glad om du sände mig namnen på några av de inbjudna.
Jag kommer att sända in fyra tavlor (och några etsningar) som bygger på en ganska personlig syn, men jag är rädd att oerfarna iakttagare inte kommer att märka någon olikhet i teknik mellan oss och våra vänner i Paris. [86]
Man kommer att kasta sig över oss!
Den här gången är det ute med oss, för att säga som Napolion. Jag har hört, att varken Vogels eller Ensor ställer ut någontin på de XX:s.
De är rädda!!
De har sina kollegers öde från i fjol i färskt minne.
Vilken god idé av dig att göra kataloger med fotografier. Det kommer att bli förtjusande.
Får jag teckna med prickar för katalogen?

Sänd mig ditt svar med returposten jag skall strax påbörja någonting efter naturmotiv! för detta ändamål.
With Best wishes of the season!
Din tillgivne
A.W.Finch

Något senare, mellan den 6 och den 31 januari, sänder han Maus det ark, som återges i denna katalog. [87]

Från och med utställningens början den 4 februari går kritiken lös på Schlobachs och Finchs arbeten: groteska, vansinniga, excentriska, "finniga" pastischer, morbida, mosaister, vibriser, benämningarna haglar. Man går så långt att man jämför Finchs måleri med rödskinnens bildskrift...

Eugène Demolder, Maurice Sulzberger, Lucien Solvay, Théo Hannon frågar sig, vad dessa konstnärer tror sig vinna på att ägna sig åt detta nya måleri, som de tagit efter de parisiska impressionisterna! Finch fruktade med rätta denna förväxling!

Under rubriken *L'Ancien et le Nouvel Impressionnisme* (den förra företrädd på de XX:s salong av Caillebotte och Guillaumin, den senare av Signac, Dubois-Pillet och Finch), publicerar *L'Art Moderne* den 5 februari 1888 en betydande artikel, oundertecknad, (det kunde vara Maus? eller Verhaeren) i vilken Finchs nyskapande måleri klart och tydligt påvisas: *Här har vi Herr Finch, vilken såsom förste belgare beslutsamt sällar sig till neoimpressionisternas skara. Han går in för den uppdelade tonen, tar avstånd från palettblandade färger, godkänner enbart spektralfärgerna och använder uteslutande*

dessa. Visserligen är det svårt att lära sig detta. Ställvis kan man ännu se några luckor, men av det stora landskapsmotivet att döma med träden belysta av solljus rakt framifrån, blir man snabbt övertygad om vilka syften denna nya teknik kan tjäna, nyttjad av begåvade kolorister som Herr Finch. Av sina tidigare färdigheter har han inte förlorat en enda; de syns klart som förr, men överlagda, disciplinerade, avsiktliga. Man kan avläsa och tolka hans tavlor, och likväl, vid sidan av all denna säkerhet förlänad av vetenskapen, framträder och imponerar hans finstämda nordiska målarnatur. De som gör gällande, att alla målningar gjorde med prickteknik förefaller att vara gjorda i samma fabrik, behöver bara jämföra den individuella visionen hos de tre ovannämnda konstnärerna.

Och om de vill fortsätta att göra iakttagelser, kan de uppskatta hur långt utvecklingen nått och vilka framsteg som gjorts i det moderna studiet av färg och ljus, från Herrar Guillaumin och Caillebotte till Herrar Signac, Dubois-Pillet och Finch.

Trublot skriver i sin artikel av den 9 februari 1888, i Le Cri du Peuple: Herr Finch har f.o.m. detta år oförväget gått in för tonuppdelningens teknik. Samtidigt som han bibehåller de stora förtjänster som kom honom att märkas på senaste utställning, ställer han i år ut överlagda och beslutsamt gjorda arbeten som placerar honom bland de mest avancerade belgiska nydanarna...[88]

Wytsmans, Chainayes och Verheydens utträde har utökat antalet lediga medlemsplatser i Grupp Tjugo till fem. Då man ber medlemmarna föreslå kandidater för omröstning, svarar Finch Octave Maus [89]:

Mariakerke par Ostende
Torsdagen den 15
februari 88

Kära Maus,
Här är min kandidatlista för de XX
Whistler
Seurat
Signac
Rodin
och Colin (sic)
Din tillgivne
A.W.Finch

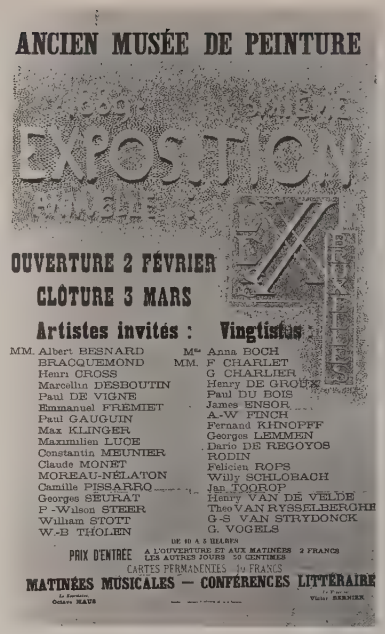
Den sista av de kandidater Finch föreslår torde vara André Collin, målare och tecknare huvudsakligen bekant för sina landskap och sina realistiska skildringar av olyckligt lottade människors liv. Eftersom Finch stod nära Henri van Cutsem, var det troligtvis på dennes "söndagsträffar" Finch gjorde Collins bekantskap. I likhet med Seurat, som tyvärr dog i förtid, kom inte heller han någonsin att tillhöra de *XX*. Däremot blev Henry van de Velde (Antwerpen den 3 april 1863 - Oberägeri, Schweiz den 15 oktober 1957) och Georges Lemmen, som tydligen inte ännu tillhör A.W.Finchs nära vänner, invalda [90].

Man kan se, hur troget Finch regelbundet föreslår Whistler, och hur bestämt dennes kandidatur systematiskt avvisas. Likväl, då Octave Maus den 26 juni 1904, strax efter konstnärens död (Lowell, USA 1834 - London 1903) publicerar en lång översvallande artikel i *L'Art Moderne* under rubriken *Whistler en Belgique*, i vilken han dokumenterar hur nära han stod den stora konstnären, liksom även vilken roll han spelat i konstnärens deltagande i de XX:s salonger, hänvisar han inte en enda gång till A.W.Finch! Denne nämns inte ens bland *vingtisterna*, då däremot de Groux, utesluten men förlåten av *La Libre Esthétique*, och Ensor, vars motstånd mot Whistlers inval är känt, intar en framträdande plats. Naturligtvis finner vi ingen antydning om den önskan konstnären själv hade uttryckt att få tillhöra de *XX* i egenskap av medlem och inte längre figurera endast som inbjuden, inte heller om de upprepade avslag som avkunnats i tiden av dem, till vilka Octave Maus hörde, som sedan invalde Rodin (1888) och Signac (1891)...

Men åren går, Finch är i Finland från och med 1897 och har inte ställt ut på *La Libre Esthétique* på fem år...

Troligt är, att Octave Maus fallit offer för tillfällig glömska och gjort sig skyldig till en brist på objektivitet, som man med skäl kan beklaga hos en man av hans värde.

Det är likaledes år 1888 som Finch blir medlem i den nygrundade *Société belge des Aquafortistes;* ett av hans tryck lär ha förekommit i den samling föreningen publicerade detta år.



1889

Henry van de Velde och Théo van Rysselberghe, vilka har anslutit sig till Finch och divisionisterna, visar upp två mästerliga dukar på de *XX*:s salong, som öppnas i februari. Den förra ställer ut *Blankenberghe, Août 1888* (Blankenberghe, Augusti 1888), den senare det porträtt av *Mademoiselle Alice Sèthe*, vilket redan omnämnts. Seurat förevisar för den belgiska publiken bland annat sin *Poseuses* och den superba serien vyer från Port-en-Bessin. Camille Pissarro, Claude Monet, Paul Gauguin, Maximilien Luce och Henri-Edmond Cross förekommer bland de inbjudna konstnärerna. Det är första gången Finch inte deltar. Troligtvis är hans dukar inte färdiga, eftersom de små prickarna kräver ett minutiöst arbete. Detta förefaller bestyrkt av det faktum att han tillsammans med vingtisterna deltar i en utställning i Amsterdam från den 25 maj till den 23 juni, då dessa är inbjudna av Panorama Society. Toorop och Vogels utses att placera ut deras arbeten. Finch ställer där ut, efter vad vi vet, för första gången, *Les Meules* (Halmstackarna), och *Sur la Route de Mariakerke* (På vägen till Mariakerke), samt *La Campagne à Oudenbourg* (Landsbygden i Oudenbourg), redan visad på de XX:s utställning förgående år.

Den holländska kritiken är likaså skeptisk och oenig. Liksom i Belgien kallas de antingen galna eller genier, alltefter den skola som bedömer. Medges bör att Finchs tre pointillistiska dukar är de som i synnerhet avses... Man kallar honom färgblind, sockerbagare som klickar ned sin färg genom små pappersstrutar. Man bedömer honom som mogen för intagning på sinnessjukhus...

FRÅN "DEN ÄDLA KONSTEN" TILL DEN INDUSTRIELLA 1890-1893

1890

Den 18 januari öppnas de *XX*:s sjunde utställning. Henry de Groux väcker uppståndelse genom att skymfa Signac, Toulouse-Lautrec och Van Gogh, som är inbjudna till utställningen. Han vägrar bland annat att *förekomma i samma sal som den obeskrivbara krukan med solar av Herr Vincent eller tillsammans med andra dylika provokatörer* [91]. Samma dag sammanträder vingtisterna och röstar för uteslutning av Henry de Groux. Ett flertal medlemmar, bl.a. A.W.Finch, kräver att sanktionen "verkställs" omedelbart [92].

Finchs arbeten är storartade! Här finner vi ett urval bestående av sex av hans allra vackraste dukar: *Le Chenal de Nieuport* (Hamninloppet i Nieuport) *Temps gris* (i mulet väder), *Les Meules* (Halmstackarna), *Route de Mariakerke* (Vägen till Mariakerke), *L'Estacade à Heyst; temps gris* (Pålverk i Heyst; mulet väder), *L'Hippodrome Wellington; pluie fine* (Wellingtonhippidromen; duggregn) och *Route de Nieuport* (Vägen till Nieuport). Uteslutande divisionism av hög kvalitet.

De tre första förvärvades strax av privata entusiaster. Däremot måste man beklaga statens brist på initiativ! Om Octave Maus inte hade inköpt *Les Meules* och sedermera testamenterat den till le Musée d'Ixelles, skulle det i Belgien idag inte finnas kvar ett enda spår av Finchs viktigaste period som bildkonstnär, den period under vilken han verkligen agerar banbrytare i vårt land! Vi skall komma ihåg, att vi redan har att tacka en annan mecenat, Henri van Cutsem, för att denne skarpsynt nog kom att förvärva sju verk från konstnärens första stilperiod!

Medan *L'Art Moderne* sjunger vingtisternas och gästkonstnärernas lov, oberoende av om dessa är divisionister eller symbolister, och uppmanar dem att fortsätta sin *kamp för konstens oberoende* med följande ord: *Lyssna inte till gläfsandet från dem, för vilkas fördomsfulla inställning ni är obekväma dem som skulle vilja lamslå konsten!* [93], Gustave Lagye beskyller Finch, *en nitisk medelmåtta*, för att framställa *du sous-pointillé* [94], en avart av pointillism, medan "Tyrtée" rekommenderar, att man definitivt skall strunta i pointillisterna, dessa *inkoherenta företrädare för konsten*, vilket vore det bästa sättet att få dem att försvinna [95]!

Lucien Solvay finner dem *slöa och kalla* [96] och Georges Verdavainne tvekar inte att fastslå: *Här är hon (Anna Boch) lik de övriga, van de Velde, Finch, Dubois-Pillet o.s.v., vilka alla målar samma koppärriga tavlor, utan esprit, utan harmoni, i en neutral ton, så banal att den blir gemensam för dem, reaktionär genom det recept den föreskriver alla dessa envetna, som är mera passionerade av regler och konventioner än någonsin de mest klassiska akademiker.* [97]...

Från den 20 mars till den 27 april ställer Finch ut i Paris liksom van Rysselberghe och Dario de Regoyos m.fl., på le *Salon des Indépendants*, fem dukar i pointillistiskt utförande, redan kända i Belgien:

Le Chenal de Nieuport; temps gris été (Hamninloppet i Nieuport; mulet, sommar), *Les Meules* (Hamlstackarna), *Route vers Nieuport-Bains* (Väg i riktning mot Nieuport-Bains), *Un Brise-lames à Heyst temps gris, novembre* (Vågbrytare i Heyst mulet, november) och *La Plaine à Oudenbourg près d'Ostende* (Slätt i Oudenbourg nära Ostende).

Det är faktiskt den enda gången han ställer ut målningar där. Nu, då han går mot ett fullständigt behärskande av den neoimpressionistiska tekniken, sadlar han om och går in för keramikkonst.

Finch har redan i flera års tid varit ansatt av viruset *Arts & Crafts,* med vilket han snart besmittar sina vänner Georges Lemmen och Henry van de Velde.

Enbart hans plötsliga intresse för att komma underfund med och tillämpa Seurats teori, kom till alla lycka för oss att fördröja avgörandet. Redan i januari månad har han fattat sitt beslut: han kommer att flytta bort från Mariakerke för att bosätta sig i La Louvière och bli fajansmålare-dekoratör. [98]

Gör han det för "brödfödans skull" såsom Lemmen påstår, eller är det helt enkelt för att han, passionerad av William Morris och den "utilitära" konsten, fick en chans att tillägna sig keramikens grunder? Troligt är, att båda orsakerna samverkar. I alla fall är det så gott som säkert att de som står bakom detta beslut är Anna Boch, medlem i grupp *XX*, och hennes bror Eugène, en vän till Octave Maus, målare båda två, vars far, Frédéric-Victor Boch, inte är någon annan än grundaren av bolaget Keramis, utgånget från Boch-företagen i Echternach, Septfontaines (1767) och Mettlach (1811). I La Louvière etablerade sig *Keramis* år 1841.

A.W.Finch är skriven i denna kommun från den 24 april 1890 till den 30 januari 1893, bosatt där på rue Keramis, först på nummer 52, därefter på nummer 2. [99]

Det faktum att han aldrig tillhörde kretsen "Confrérie Saint-Antoine" och att det inte finns ett spår av någon som helst utbetalning till honom i *Keramis'* bokföring, ger vid handen att han inte vistades alltför flitigt i verkstäderna; denna hypotes försvaras av Thérèse Faider-Thomas, konservator på Boch-Muséet i Mettlach, Förbundsrepubliken Tyskland, och också vi är benägna att underskriva den samma [100]. Likväl omnämns han som målare-dekoratör i det *Album Jubilaire* som personalen på *Keramis* ger som gåva åt Victor Boch i juni 1891 [101].

Thérèse Faider-Thomas har i detta bolags arkiv letat efter spår av hans verksamhet, och man får lov att konstatera, att dessa spår är synnerligen diskreta [102]: en tallrik i Delft-imitation (privat samling, Bryssel) och en rektangulär plakett (biskvi, 250x200 mm) på vilken målats en gångbro, som ännu inte har lokaliserats.

1891

De år 1891, 1892 och 1893 utställda föremålen måste ha gjorts i *Keramis*' ateljéer, men då det var fråga om försök och personliga experiment, har de inte tagits med i förteckningarna.

År 1891 hedrar de *XX* minnet av två borttagna storheter, kompositören César Franck (Liège 1822 - Paris 1890), och Vincent van Gogh (Groot-Zundert 1853 - Auvers-sur-Oise 1890) mot vilken den belgiska pressen är alltigenoma orättvis för att inte säga avskyvärd, vilket upprör samtliga konstnärer i Gruppen och alldeles säkert mången annan! För övrigt medtar de XX för första gången dekorativ konst på sin utställning och öppnar på sätt dörrarna till en allt mera omfattande sammanslutning, som kommer att bli en anledning till stolthet för dem och som ger den blivande Libre Esthétique dess goda rykte i något över tjugo års tid.

Dessa "nykomlingar" är i själva verket tre inbjudna och en vingtist. Fransmannen Jules Chéret, affischkonstnär som redan rönt stor uppskattning; engelsmannen Walter Crane, elev till William Morris, bl.a. illustratör till mycket omtyckta album; en av de lyckliga ägarna till dessa är Georges Lemmen; Paul Gauguin, deltar med två basreliefarbeten i flerfärgat trä - de blir utställningens mest uppmärksammade verk, så "evocerande" är de - samt en staty (högbränt stengods) och två stora vaser. Slutligen har vi A.W.Finch, som skriver till Octave Maus några dagar innan utställningen öppnas: [104]

Le Châlet
La Louvière
23 januari 1891

Kära Maus,

Jag är sen!
Min pannå kom igår morse från ugnen, och jag har nu bestämt mig för att ställa ut.
Här är namnen:
1. Paysage à Seneffe (Landskap i Seneffe)
2. Verger à La Louvière (Fruktträdgård i La Louvière)
3. och 4. Paysages décoratifs, panneaux céramiques. (Dekorativa landskap, keramikpannåer).
5. Dessins (Teckningar)
Inte så värst mycket, som du ser, men några nyheter.
Jag längtar verkligen efter att få trycka din hand, min vän.
A.W.Finch

Pannåerna får ett blandat mottagande. Enligt Verhaeren är det fråga om en första tillämpning av divisionismens teorier på keramisk konst [105], Gustave Lagye påstår för sin del, att *Finch resignerar och går in för uppseendeväckande keramikplattor, och är slut som konstnär...* [106]

Eftersom de två målningarna är pointillistiska dukar, blir de naturligtvis nedgjorda av pressen, som finner dem dilettantmässiga och beskyller dem för brister i fråga om noggrannhet och luminositet... Man behöver bara se på Fruktträdgård i La Louvière (n:o 19 i denna katalog) för att förvissa sig om motsatsen. Det är synd att *Paysage à Seneffe* aldrig har kunnat identifieras ty det är troligt att den skulle framstå som ett lika tydligt bevis.

Det är likaså att beklaga, att pressen inte utvecklats mer än så sedan 1887. Den ser överallt den metod den inte kan fördra, och går systematiskt, utan urskiljning till angrepp med huvudet sänkt. Den förblindade attityd en viss kritik tillägnar sig, är så mycket farligare eftersom den i sin upphetsning gör sig skyldig till en vågad sammanblangning av "pointilleur" (prickmålare) och vingtist, så långtgående att den konstaterar att Ensor blivit nedsmittad!

Om det är sant, att Finch och van Rysselberghe, som förblir de enda puristerna i Belgien, har åstadkommit adepter: van de Velde, Lemmen, till och med Toorop, och att många belgiska målare har utfört ett och annat enstaka försök, i allmänhet föga lovande, i denna riktning, skall man inte göra allt för stort nummer av företeelsen och försöka få den till en epidemi.

Eftersom förvirrningen däremot mycket lätt smittade av sig, tillrådde *L'Art Moderne* klokt nog, den entusiastiske kritikern Herr Sulzberger att rätta till lornjetten... [107]

Den 16 mars föreslår Finch, som har hört att Whistler höll på att i England inrätta ett konstnärssällskap i vingtistanda, sitt medlemskap i föreningen. [108] Vi vet inte vad detta ledde till. Den 19 mars öppnar *les Indépendants* sin utställning i Paris. Finch ställer ut en av de "Plaques céramiques" (keramikplattor) som hade varit med på de XX:s utställning och som inte har lyckan att behaga Emile Bernard: *På tal om Finchs fajans, finner jag den torr och oharmonisk* [109].

Den 29 mars är det sorg. Georges Seurat (född den 2 december 1859) avled i en ålder av knappt trettioett år. A.W.Finch blir delaktig av nyheten genom Théo van Rysselberghe och skriver strax till Paul Signac: [110]

Le Châlet
La Louvière - Belgique
31 mars 1891

Kära Signac,
Jag är djupt bedrövad på grund av Seurats död. Théo bekräftar denna nyhet med ett bud jag erhållit alldeles nyss.
Det är en stor förlust! Han var till stor hjälp, då det gällde att föra fram de moderna idéerna. Jag önskar av hela mitt hjärta förena mig med Dig i varje slag av hedersbetygelse för Seurat. Jag skulle gärna se att Du skrev några rader till mig och berättade, om hans lidande var långt och hur han dog. (på sida 2 två krokier föreställande huvuden) Jag har fått din förklaring av färgcirkeln och tackar så mycket för den.
Är de avstånd Du ger mig mellan förgstyrkorna exakta och är färgtonernas sektorers avstånd och storlek likaså exakta (eller något sånär?) Är Du snäll och sänder mig några rader härom, min vän. Jag skall strax ta itu med den här cirkeln, som jag så länge velat ha. Min hustru förenar sig med mig om en vänlig hälsning till Dig.
Din tillgivne
A.W.Finch
Den beundran i förening med vänskap, som A.W.Finch kände för Seurat, måste ha omfattats också av hans omgivning: Finch hör faktiskt till de tretton belgiska konstnärer som erhåller ett av hans verk, i detta fall en teckning, som minnesgåva. [111]

I Octave Maus artikel, som vi redan omnämnt och som tillägnades *Whistler* i Belgien, publicerad den 26 juni 1904 av *L'Art Moderne*, underrättas vi om att Whistler i oktober är i Antwerpen, platsen för hans process mot Sheridan Ford som anklagas för lagstridig publicering av *The Gentle Art of making enemies*. Historien förtäljer inte, om han träffar A.W.Finch under sin vistelse där.

I katalogen till den utställning, som tillägnades Henry van de Velde på Musée d'Anvers 1987-88, nämner Susan Cannings A.W.Finch bland instiftarna av Konstsektionen i La Maison du peuple (Folkets hus) i Bryssel. Vi har inte funnit något omnämnande av konstnären i artiklarna över detta ämne i tidningarna och tidskrifterna från den tiden. Eftersom han just då står rätt nära många av de huvudaktörer som omger Emil Vandervelde och Jules Destrée, - vi tänker på Octave Maus, Edmond Picard och dessutom på Verhaeren -, och på att syftet med denna konstsektion helt och hållet motsvarar hans personliga filosofi, är hans delaktighet i detta projekt fullständigt möjlig. [112]

1892

Från den 6 februari till den 6 mars förevisar Finch på de XX:s salong tre pointillistiska havsmotiv: *Falaises au Southforeland* (Strandklippor vid Southforeland), *Les Galets à Douvres* (Strandstenar i Dover) och *The Warren près de Douvres (étude)* (Warren nära Dover, studie); tre *Projets de décoration tirés des Mythes*, dekorationsutkast med motiv från Myterna, troligtvis pasteller, som av pressen betecknas som burleska, och nya keramikplattor med högbränd glasyr, *carreaux céramiques (émaux grand feu)* avsedda att pryda underlaget till ett tebord.

De tillämpade konsternas avdelning har utvidgats. Även keramiken är företrädd där. Auguste Delaherche (Beauvais 1857 - Paris 1940), redan berömd som konstnär, sänder vaser och emaljerade fat, av vilka ett, beprytt med de XX:s emblem, har gjorts enkom för Octave Maus [114]. År 1887 köpte Delaherche

Georges Seurat, La Seine à la Grand Jatte, 1888, utställd på gruppen Les XX exposition 1892.

ateljén på rue Blomet av Ernest Chaplet (Sèvres 1835 - Choisy-le-Roi 1909), den moderna keramikens stora mästare, som alltifrån början av 1880-talet har stått för en revolution inom den keramiska konsten i det han ägnade materialet lika stort intresse som dekorationerna. På så sätt kom han att just genom materialet ge bakgrunden ett eget estetiskt värde.

Henry van de Velde, som ställer ut sitt utkast till broderiet "Une Veillée d'Anges" (En änglavakt), återger i sina memoarer ett samtal han förde med A.W.Finch på öppningsbanketten: *... denna anspråkslösa kartong (som ingick i mina utställningsarbeten) blev föremål för ett samtal med en av mina bordsgrannar, Willy Finch. Av de XX var han den första som hade visat intresse för att ägna sig åt ett konsthantverk: keramikkonsten. Finch hade introducerats av Anna Boch, medlem i Grupp XX i den fabrik, som hennes far drev i La Louvière. I ett års tid hade han hållit på med dekorationsexperiment, som hade kunnat ge ny flykt åt firman Villeroy et Bosch (sic) vars världsrykte, lätt förvärvat, hade blivit än mer befäst. Under samtalets gång upplystes jag om Ruskins existens, hans insats till förmån för en återgång till skönheten och den entusiasm han väckte bland studenterna vid Oxfords och Cambridges colleges och konstskolor. Jag fick vidare höra, att det finns en rörelse inspirerad av hans elev, William Morris, som hade som mål inget mindre än återupplivandet av konsthantverket, vars förfall och tillbakagång befordrats av den mekaniska produktionen. Dagen efter den dag som mycket väl kunde ha varit ett av vägskälen i mitt liv satte jag igång med att förskaffa mig uppgifter om de verk John Ruskin och William Morris utgivit och om deras skapelser...* Hänförd av det han läste fortsätter han *Hela min varelse sattes i brand och förtärdes i förverkligandet av ett sublimt ideal: den återuppväckta Skönheten.* [115]

Det är uppenbart att van de Velde inte kan ha undgått att höra talas om "Arts & Crafts" i synnerhet genom Charles van Lerberghe eller kanhända genom Auguste Vermeylen, men troligen hade han dittills inte tillmätt saken lika stor vikt, eftersom han hade sysslat med annan verksamhet.

Idag är det hans framtida riktningsval som skall avgöras och det verkar uppenbart att detta samtal med en konstnärsvän, divisionist och målare till råga på allt, med fullständiga kunskaper i det han talar om och redan helt och hållet engagerad i denna nya inriktning dekorativ konst, alldeles naturligt kommer att kvarstå i hans minne som en avgörande händelse. Det är inte längre fråga om vanlig intellektuell nyfikenhet, utan om ett tillfälle att bryta eller inte bryta med målarkonsten. Van de Velde talar själv om en "konflikt":

En av mina vänner, målaren A.W.Finch, det neoimpressionistiska målarietts första belgiska adept, hade vid denna tid övergett målarkonsten för att ägna sig enbart åt tillverkning av keramik, populär keramik. Finch hade gått igenom samma konflikt som jag, men han hade blivit vägledd av böcker och teorier publicerade av Ruskin och William Morris, som han kände till långt före mig. [116]

Vänskapen mellan de två konstnärerna förstärks, och efter att ha ställt ut neoimpressionistiska landskap på en utställning anordnad av "la Société française de bienfaisance" (franska välgörenhetssällskapet) i Charleroi, inbjuds A.W.Finch att delta i den första utställningen som arrangeras av den nya sammanslutning vilken grundats i Antwerpen av Henry van de Velde och Max Elskamp.

Octave Maus betecknar denna salong, som öppnades i slutet av maj i l'Ancien Musée de Peinture, som *en mycket lyckad filial till de XX:s salong*. Han tillägger: *Anna deltar, tillsammans med våra vänner van Rysselberghe, Lemmen, Finch, Toorop, Minne; Signac, Lautrec, Anquetin, Pissarro den äldre och den yngre och några avlidna konstnärer: Seurat, van Gogh, C.Guys. Utställningssalarna är dekorerade med affischer av Chéret, krukor av Delaherche, tryck av Hiroschigé (sic) och album av Crane. Det är skojigt att se på och utgör ett nytt, originellt inslag. Det var en upplevelse igår att se de goda antwerpenbornas häpnad. De har ju inte kommit längre än till Verlats saltlake och Simons' och Piet Verhaerts tobakssaft!...* [117]

Finch deltar med fem landskap, bl.a. troligtvis de havsmotiv han ställde ut på de XX:s salong. Vi har faktiskt bland dessa identifierat två: *Les Falaises au Southforeland* (Strandklippor i Southforeland), samt *Le Verger à la Louvière* (Fruktträdgård i la Louvière) på ett opublicerat fotografi som förvaras på Le Musée de la Littérature i Bryssel [118].

Han ställer likaså ut keramikplattor och ett dekorationsutkast i pastell, som fanns bland dem han förevisade på de XX:s. Siegfried partant pour le pays de Niebelungen (Siegfrieds avresa till Niebelungen), som han också sänder till den utställning, som anordnas mellan den 15 juli och den 14 augusti av Kunstkring i Haag. [119]

Månne A.W.Finch följde med Georges Lemmen till London i juni 1892, vilket uppges i ett flertal biografiska notiser, utan att någon källa anges? Vi har inte funnit ett enda dokument, en enda anteckning av A.W.Finch eller av Lemmen, som skulle göra det möjligt för oss att bekräfta detta. Det är däremot fullt möjligt, att Finch besökte England nämnda år, eftersom han åkte dit praktiskt taget varje sommar... [120]

I slutet av året äger avfärdsförberedelser rum. A.W.Finch har beslutat att flytta tillbaka till Bryssel. Hans far, åtföljd av Joseph Lindsay, bosätter sig på nummer 78, rue Neuve i Bryssel, den 17 (eller den 7) december 1892.

EN PASSION UTAN LIKE: KERAMIKKONSTEN 1893-1897

1893

Den 30 januari lämnar Alfred William Finch och Catherine Finch La Louvière och flyttar till Bryssel, där de tillbringar några månader på 57, rue de la Longue-Haie [121].

Octave Maus tar definitivt steget ut. I avsikt att slutgiltigt besegla alla konstarters förening besluter de XX inför sin sista presentation, att helt och hållet integrera den dekorativa konsten i en utställning. Två salar, den första och den sista upplåts för den. En skärm av Emile Bernard, fönstermålningar på kartong av Albert Besnard, tenn, brons, papper och terrakotta av Alexandre Charpentier - som upplever en betydande framgång eftersom utställningen inbringar honom över 3.000 frang -, *La Léthé,* en basrelief i glasmassa av Henri Cros, dekorativa prydnadskompositioner av Georges Lemmen, *La veillée d'Anges* (en änglavakt), broderi av Henry van de Velde, affischer av Toulouse-Lautrec är bl.a. upptagna i katalogen.

Från den 18 februari till den 26 mars ställer Finch alltså ut, förutom en pointillistisk duk *Paysage, soleil couchant* [122] (Landskap, solnedgång) och ett flertal pasteller och etsningar, ytterligare: *Panneau céramique (sous-émail)* samt *Table à thé avec décoration céramique* tillhörande Madame Théo van Rysselberghe. De sistnämnda ansågs vara bländande magnifika av Emile Verhaeren, som tror att A.W.Finch i konstindustrin kommer att finna sitt eget område. Han tillägger, att A.Boch, van de Velde och Finch utan att överge neoimpressionismen särskilt bemödar sig om *linjernas dekorativa verkan.* [123]

En "omdömesgill" kritiker under signaturen R.R. i *Le Précurseur* påstår, att konstnären föredrar att framhärda i den raljerande stil, som då är på modet: *Finch klickar ned sina prickar ända ut på sina ramar. Hans glasyrer är extraordinära med så häftiga färgkontraster att de får till och med en blind att skrika till. Det bästa är att detta inte föreställer någonting alls. Det kan vara fråga om en bläckfisk, lika väl som ett fat med gurkor eller en gasledning.* [124]

Han säljer tre exemplar av sitt tebord, *Table à thé,* under utställningen [125] och sänder modellen tillsammans med *Panneau céramique*, redan utställda på de XX:s, till *L'Association pour l'Art* som öppnas den 7 maj i Antwerpen. Däremellan berättas han, i april månad, ha deltagit i en utställning de XX höll på le Cercle artistique de Gand (Konstkretsen i Gent). [126]

Den 23 april meddelar *L'Art Moderne* i sin *Petite Chronique*, att *den nya holländska tidskriften, Van Nu en Straks, lyxigt tryckt på holländskt papper, utkommer i en upplaga om 32 sidor; fyrans format. Den innehåller texter av Herrar Gustave Vermeylen, P. van Langenhove, C. Buysse, Emmanuel de Bom, etc; illustrationer, vinjetter, inledningsbokstäver och slutvinjetter av Herrar X. Mellery, H. van de Velde, T. van Rysselberghe, W. Finch, G. Lemmen.* [127] En vinjett av A.W.Finch illustrerar faktiskt Cyriel Buysses text under rubriken *Moeder*, som ingick i det första numret från april månad 1893 [128].

Den 28 juni lämnar Joseph James och hans son Joseph Lindsay Bryssel för att slå sig ned i Schaerbeek, 266, rue de Brabant. [129].

Inemot försommaren är A.W.Finch vid kusten enligt ett meddelande av Henry van de Velde: Jag vistades i Knocke några dagar, då en budbärare kom från Cadzand, den första holländska byn på andra sidan av "Schwirs" flodmynning. Idag är den uppdämd av sand, men tidigare förband den Damme och Brügge med havet.

Théo van Rysselberghe meddelade mig, att han just hade anlänt tillsammans med Matata, sin hustru, och några vänner, till det enda hus som var byggt uppe på dynerna i den zeeländska Flandern. Ett härbärge. Han bad mig komma på besök följande morgon. Från Knocke till Cadzand fanns det ingen annan förbindelse än havsvägen eller alternativet att gå till fots. Glada rop hälsade mig, då jag befann mig inom synhåll från Cadzand. Matata, Théo, en ung flicka (Maria Sèthe, med vilken van de Velde gifter sig ett år senare), Emile Verhaeren, Willy Finch och Pierre Olin vinkade och viftade med sina näsdukar. De hade ännu inte avslutat sin lunch. Jag fick veta, att vi skulle åka med en kärra till Sluys, en liten stad, den zeeländska Flanderns huvudort... [130]

Den 17 oktober dyker namnen Alfred William Finch och Katharine Eliza Finch, som hade lämnat Bryssel den 14 [131], upp i befolkningsregistret i Virginals kommun - inte långt ifrån Ittre och Nivelles - känd i synnerhet för sina pappersbruk, som drevs av familjen Olin, besläktar med Edmond Picard. I likhet med en av den sistnämndes söner, Georges, en ung ingenjör, 28 år gammal, som bor där sedan år 1889, bosätter sig A.W.Finch och hans maka hos Pierre Olin. [132]

Vi har inte till dags dato kunnat lokalisera den ugn A.W.Finch använde i Virginal, där vi inte funnit ett enda spår av ett krukmakeri eller en keramikfabrik. Allting tyder på, att en ateljé upplåtits enkom för hans behov i en av pappersbruksets byggnader. Den allmänt vedertagna hypotes enligt vilken Finch hade slagit sig ned i Virginal för att arbeta på ett företag, eller i en ateljé i ett *Maison d'Art*, som ännu inte hade kommit till, måste således definitivt uteslutas. I själva verket måste rollerna bytas om: Den ateljé Finch inrättade, måste ha funnits till flera månader innan firma S.A.L'Art grundades den 7 mars år 1894, och från vilken La Maison d'Art utgick (december 1894). Att idén till detta företag höll på att ta form hos Edmond Picard och A.W.Finch från och med år 1893, och att de i detta syfte sökte etablera samarbete med George Picard och Pierre Olin, är naturligtvis mer än troligt... I slutet av året deltar inte Finch i omröstningen om Grupp XX:s upplösning [133].

1894

Grupp XX gav plats för la *Libre Esthétique*. Deras första utställning, som upplåter tre salar för konsthantverk, öppnas den 17 februari på le Musée Moderne.

Finchs frånvaro blir knappt uppmärksammad av kritiken som uppskattar de franska keramikernas arbeten: Pierre-Adrien Dalpayrats (Limoges 1844-1910), redan berömd för sina röda glasyrer, och Adèle Lesbros' tillsammans med vilken han ställer ut ända till år 1905, lika mycket som Auguste Delaherches verk, vilken hade blivit inbjuden till de XX:s utställning redan år 1892.

Det högbrända stengodset är flammig keramik av Herrar Dalpayrat och Lesbros (sic), likaså av Herr Delaherche, fransmän allihop. De förstnämnda har åstadkommit verkligt originella effekter, på föremål gjorda av ett utmärkt material: rödaktiga, röda med ådring i grönt, djupbrunt, ljusgrönt, annan grön nyans, gyllengrönt, kopparfärg, blåskimrande bronsliknande färg. Här har man funnit den riktiga impaston och den är av lyckat slag, stark och lysande, med pittoreska, nya, oväntade effekter. Likaså har man funnit formerna: dessa herrar förevisar vaser formade som sagofiskar; slöjor som blir underliga fåglar, grimaserande masker, och allt detta saknar varken uppfinningsrikedom eller karaktär. Herr Delaherche har inte beflitat sig om annat än substansen och han ger prov på ett mediokert intresse för formen i vaser och fat i en mycket vacker violblå färg med vetenskapligt utförda nedtoningar där påfåglar med utbredda fjärdrar avtecknar sig. Vaserna och faten är gjorda i en dyrbar lera, skickligt utvald i fråga om kornighet och färg, bränd med fantasi, men formerna är sådana som vi alltid sett nyttjas och vi skulle gärna se att de vore mer originella. [134]

Men, det är just dessa enkla linjer, denna forskning som tillämpats på materialet, det arbete man lagt ned på skiftningarna i glasyrerna, som intresserar konstnärer som A.W.Finch.

Den 7 mars finner vi A.W.Finch bland grundarna av *L'Art* tillsammans med bl.a. Edmond och Georges Picard, Pierre Olin, C. de Burlet och borgmästaren Charles Buls, Michel van Mons, Octave Maus, Charles van der Stappen, Maurice och Paul Otlet, Emile Verhaeren, Henry van de Velde, Paul Dubois, Xavier Mellery, Fernand Khnopff, Théo van Rysselberghe, Omer Coppens, Georges Lemmen. Jane Block, som just nu väntar på att få en artikel publicerad om Edmond Picard och La Maison d'Art [135], har vänligen meddelat oss, att enligt stadgarna, som publicerades i le Monitor Belge (bilagor 24 mars 1894), skulle A.W.Finch och Georges Picard, tillsammans ägare till sextio andelar i bolaget - Pierre Olin ägde tio och Edmond Picard fyra andelar - inom firman ha aktiverat "keramikfabriken i Virginal" genom att bevilja den ett hyreskontrakt för nio år. Syftet med detta aktiebolag - eftersom det skulle förbli

"resultatet av en idé och inte ett verk av människor" - är att vara en förenande länk mellan konstnärer, företag och potentiella köpare. Dess mål är tydligt definierat i dess stadgar såsom *L'Art Moderne* rapporterar:

det är fråga om *hur konst tillämpas på industri i allmänhet och hur den kan anpassas till livets seder och bruk; hur man utnyttjar teckningar, modeller, manuskript, vilka som helst konstverk eller utkast till sådana, antingen i samhället som sådant eller genom överenskommelser man ingått med tredje part. Samhället förfogar över alla medel att utveckla konstindustrin. Det kan inrätta permanenta och offentliga lager, anordna utställningar eller delta i dem; främja all teknisk undervisning i tillämpad konst och popularisering av den medelst kurser, föreläsningar, skrifter och i synnerhet genom att utge konsttidningar och -tidskrifter.* [136]

Från och med detta datum, och ända till slutet av år 1895, förekommer A.W.Finch inte längre under sitt eget namn i katalogerna. Entusiasmerad av detta projekt deltar han å firmans vägnar under namnet *S.A.L'Art* i utställningar som t.ex. *Beaux arts* i Ostende, som äger rum i juli 1894. Han arbetar framför allt för att sända föremål till de utställningsgallerier bolaget har öppnat, från och med juni månad, på nummer 6, rue Montagne-aux-Herbes-Potagères (inte långt ifrån La Grand' Place i Bryssel).

Den 10 november föddes i Virginal Katharine och Alfred William Finchs första barn: Dorothy Katharine Mary [137]. Samma månad ställer Dresdens stadsmuseum ut sina senaste förvärv, bland vilka det förekommer två små etsningar, *Deux petites eaux-fortes,* av Finch och sex verk av Ensor (tryck?) [138].

Edmond Picard, som svartsjukt vakar över bolaget *L'Arts* öden, såväl direkt [139] som genom två av sina söner - Georges i Virginal och William i Bryssel - föreslår att man skall installera utställningsgallerierna i hans familjs synnerligen vackra hus, på 56, avenue de la Toison d'Or. Den 29 november försiggår invigningen av det som man sedermera gått in för att kalla *la Maison d'Art,* i vilket föremålen är utställda på ett levande och naturligt sätt. Inträdet är avgiftsfritt och en läsesal står till besökarnas förfogande. Utöver en stående försäljningsutställning, anordnas där likaså privata utställningar, konserter och föredrag, vilka i stor utsträckning är föremål för skriverier i specialtidskrifter som *L'Art Moderne* eller *La Fédération Artistique.* Där återfinns också det gamla gardet från Grupp XX och la Libre Esthétique, liksom även alla den tidens nyskapare inom den dekorativa konsten.

Firma *S.A. L'Art* deltar givetvis i invigningsutställningen i likhet med det nygrundade företaget Dalpayrat & Lesbros [140].

1895

Från den 23 februari till den första april pågår la *Libre Esthétiques* andra utställning. Det är svårt att säga med säkerhet vad som är gjort av Finch bland de verk, som upptas i katalogen i rätt obestämda ordalag. Det är säkert att han har vaser under n:o 640 (se kommentarerna i föreliggande katalog) och troligt att la *"table de thé"* n:o 642 är signerat av honom.

Finch konfronteras på nytt med erfarna och berömda keramiker: Delaherche, Dalpayrat och Lesbros, vilka nyligen har upplevt en stor framgång på la *Maison d'Art*, Alexandre Bigot (Mer 1862 - Paris 1927), Albert Dammouse (Paris 1848 - Sèvres 1926), elev till Chaplet; låt vara att de två sistnämnda, om man får tro Verhaeren, inte har samma styrka, eftersom han betecknar deras verk tillsammans med Omer Coppens' och Virginals produktion som *Dalpayrat du pauvre* (Fattigmans Dalpayrat). [141]

Gisbert Combaz är förtjust i *den sällsamma färgton, den rena form och det perfekta utförande,* som kännetecknade Delaherches keramik, *den rödskimrande glasyr man kan se i Dalpayrats och Lesbros' samproduktion.* [142] *L'Art Moderne* talar om den förstnämndas *mäktiga och raffinerade glasyrer* och om de sistnämndas *utställningsföremål, som är en fröjd för ögat; Det rustika draget i Alexandre Bigots gula krukor med azurblå slöjor, en nykomling i la Libre Esthétique, mycket gedigen i sin folkliga konst; det robusta hos Albert Dammouse, som trots att han tagit intryck av de äldre, likväl kommer fram till nya föreställningar, som kan uppfattas med ett enda ögonkast, och som verkligen är av intresse; slutligen bland de våra, Omer Coppens, vars lergods i sin glans och sin flambering röner en rättmätig framgång, och Virginalkeramiken utställd av Aktiebolaget L'Art, som med formernas originalitet och glasyrernas skönhet förenar en lockelse, som uppskattas i våra dagar: en billig tillverkning, i sanning demokratiskt. De förmål bolaget ställer ut är en toalettservis, plattor, vaser, tebord, en reproduktion av Donatello, är verkligt intressanta i dubbel bemärkelse och förtjänar mer än ett summariskt omnämnande som vi måste hålla oss till i denna snabba analys.* [143]

Försäljningen av Virginalföremål är en följd av denna kritik. I de åtta listor över förvärv som publicerades av L'Art Moderne i mars och april 1895, får vi veta att enbart S.A.L'Art sålde ett flertal krus, ett tebord, olika slags vaser, varav en dekorerad i gult, en annan i blått, en kaffekanna, skålar och koppar, två exemplar av bysten föreställande ett barn efter Donatello, tre serier Toilettservis (tjock glasyr i grön - 14 pjäser)...

Därutöver kom komissionen för avdelningen för Modern Konstindustri på Museet för dekorativ konst att utvälja keramik från Virginal bland de verk den önskar förvärva [144]: en vas (7,50 F.), en barnbyst (35 F.) och ett krus (3,75 F.). Ministern ger sitt samtycke till inköp av 2 vaser och ett antal krus av *S.A.L'Art* [145]. På dessa listor förekommer likaså 6 plattor av Delaherche (120 F. - fris), ett arbete (grès, högbränt stengods) av Bigot (50 F. - n:p 10 i la Libre Esthétiques katalog, en 'grès' av Dammouse (Iris 120 F.), en vas i lera av Omer Coppens (15 F.), vilka slutligen förvärvas av staten.

Medan Henry van de Velde är fullt upptagen med att inreda den villa "Bloemenwerf", han uppför på höjderna i Uccle, en förort till Bryssel, ber Siegfried Bing honom medverka i inrättandet av sitt *Maison de l'Art Nouveau* på 22, rue de Provence i Paris. Han räknar med att öppna huset i december. Principen kommer från den idé som var ledstjärnan då *La Maison d'Art* i Bryssel inrättades. [146]

Henry van de Veldes ateljé Bloemenwerf.

A.W. Finchs keramik i matsalen som van de Velde planerat. På väggen syns van de Veldes applikation Änglavakt, 1892.

Den 7 april 1895 kom *L'Art Moderne* redan att påpeka detta brysselska fadderskap: *I Paris håller man på att grunda ett företag i likhet med la Libre Esthétique och alldeles särskilt likt la Maison d'Art de la Toison d'Or, som är dennas logiska följd. Inte heller denna gång är det Belgien som skall skyllas för efterapning. I alla avseenden har inflytandet från la Libre Esthétique och dess föregångare, de XX:s sammanslutning, varit avgörande för utvecklingen av konstens idéer och dess emancipation.* [147]

För detta Maison de l'Art Nouveau inreder Van de Velde matsalen, två salonger och ett sovrum. Georges Lemmen medverkar med prydnadsfriser och A.W.Finch med keramikföremål. Edmond de Goncourt betecknar dessa skapelser som "yachting style".

I maj månad deltar *S.A.L'Art* i utställningen l'Exposition de l'Oeuvre, som anordnats av Gustave Serrurier och äger rum på Casino Grétry i Liège. [148] På landsorten blir intresset för den dekorativa konsten allt större och denna "vidsynthet" når snart triennalens arrangörer!

Man kan faktiskt, den 25 augusti, i la Petite Chronique i *L'Art Moderne* läsa: *En betydande nyhet (på nästa Salong i Gent) består i inrättandet av en specialavdelning för konstindustri, för vilken man har valt ut några keramikkonstnärer, tennkonstnärer och möbeltillverkare o.s.v. Konstpjäserna kommer i utställningens centrum att uppta en sal, som är avsedd uteslutande för dessa... Det är första gången konstindustrin välkomnas på en officiell utställning i Belgien. Efter la Libre Esthétiques utställningar var det för övrigt svårt att i längden utesluta den. Dess debut förefaller att gå en stor framgång till mötes.* [149]. Enligt L'Art Moderne av den 22 september skulle Finch ha deltagit i denna Salong med nya krukor, som är mycket lyckade [150], och enligt La Fédération Artistique av den 24 november lär åtminstone sju av dem ha funnit en köpare.

I själva verket röner inte Triennalens nya initiativ en stor framgång, såsom *L'Art Moderne* hoppades, men redan det faktum att ha blivit inbjuden är alldeles säkert en stor seger för konstindustrin och den dekorativa konsten. Dess förespråkare vet, att det inte är lätt att ändra på den inställning, som i all synnerhet företräds av det gamla gardet på dessa utställningar, personer som dyrkar akademismen allena, även om Paris eller München, och naturligtvis de *XX* åtföljda av *La Libre Esthétique*, på inofficiella utställningar, har öppnat vägen redan för flere år sedan. Vad blir det av *la Maison d'Art de la Toison d'Or,* som har varit stängt sedan sommaren. Inrättningen är faktiskt under omorganisering. Dess lokaliteter förstoras, och då den öppnas på nytt den 10 december, får man veta, att den hädanefter går in för att vara "privat och okommersiell"; man öppnar den för allmänheten mot en inträdesavgift, också enligt överenskommelse på särskild tid, och *alla dess intäkter kommer att användas uteslutande till att förbättra och utveckla konsten.* Maus går på i *La Libre Esthétique,* Picard likaså, men på ett mera autoritärt sätt på *La Maison d'Art,* som mer och mer blir "hans" sak. Under William Picards erkända ledning anordnar huset privata utställningar. Rodins i maj 1899 röner en betydande framgång. Dessutom förekommer där musikevenemang, auktioner och konstföredrag, ända till sommaren år 1900. I stil med Lugné-Poes *Théâtre de l'Oeuvre,* leder G. Mouru de Lacotte här 1896 och 1897 en Konstteater, som förevisar verk av Ibsen, van Leberghe, Mérimée, Maeterlinck, Björnson m.fl. Det är likaledes på *la Maison d'Art* Jean Delvilles utställningar *Salons d'Art idéaliste* äger rum år 1897 och 1898.

Den nya inriktning *S.A.L'Art* tillägnar sig, det allt fastare grepp familjen Picard får om saker och ting, har säkert en viss inverkan, såframt det inte helt enkelt är tillfället att förfoga över ett effektivare verktyg, utan något tvång, som gör att familjen Finch den 12 december flyttar bort från Virginal [151].

Den 17.12. förekommer A.W.Finch, ensam, i befolkningsregistret i Forges, en by inom kommunen Chimay, en trakt välkänd för sin brukskeramik. Om man får tro Georges Lemmen, hade Finchs vänner inrättat en ugn där för dennes räkning. [152] Hans hustru åker tillbaka till Bryssel och bosätter sig där på rue Jourdan.

1896

Om man sätter tilltro till ordalydelsen i ett mycket intressant brev, adresserat till en av hans (sällsynta?) kommanditärer, förefaller A.W.Finchs första tider i Forges synnerligen besvärliga:

Forges den 22 januari 1896

Monsieur Deman, [153]
Allt min keramiska vetande till trots, går jag inte iland med att göra anständiga keramikplattor. Jag har inte upplevt annat än idel misslyckande i bränningen av mina plattor: Detta på grund av penningbrist. Jag har inte haft råd att skaffa mig verktyg för produktion av detta slag, ty märk väl, att tillverkningen av lergods och konstpjäser är perfekt. Det kan ni förvissa er om genom ett besök i affären på rue Royale 21 [154] *- där ni kan se de vackra föremål jag kommer att sända till La Libre Esthétiques utställning.*

Jag arbetar här utan kapital, jag betalar mina materialleverantörer och arbetslöner allteftersom jag säljer och det blir nästan ingenting kvar att leva på. Min marknad består endast av Bing i Paris och La Maison i Bryssel. Jag har varken besökt London eller Holland, inte ens de stora städerna i Belgien.

Jag vet varför keramikplattorna inte lyckas, men har inte råd att avhjälpa bristerna - Jag är således tvungen att tillfälligt upphöra med den tillverkningen.

Jag har gjort allt som står i min makt för att tillverka det ni beställt - Jag har lidit stora förluster - Ingenting är förlorat för er; ni kommer säkert att finna färgade plattor hos Boch frères.

Jag har väntat med att svara er för att jag vid varje bränning hoppades kunna meddela er att försändelsen är på väg - Vi bränner ju lergods nästan var tionde dag Jag beklagar livligt att jag inte kan åstadkomma sakliga keramikplattor, ty det finns möjligheter att göra goda affärer med den produkten.

Jag är verkligen ledsen över att jag låtit er vänta - och över att jag inte kunnat leverera er plattorna - Men jag ger inte upp. Med utmärkt högaktning

A.W.Finch

Lyckligtvis har han en viss framgång, då han ställer ut sina nya keramikföremål.

För det första råkar han, från den 20 februari till den 30 mars på *La Libre Esthétiques* tredje utställning, igen en gång ut för hård fransk konkurrens: Emile Muller ställer ut mer än 25 pjäser högbränt stengods, Alexandre Bigot ett fyrtiotal koppar, skålar, flaskor, blomkrukor, tekoppar, krus och andra stop, liksom också keramikplattor, friser och prydnadspannåer. Ernest Chaplet deltar med porsliner "uppiggade med vitt och blått" [155]. På det hela taget är pressen mycket positivt inställd till A.W.Finch. Den berömmer hans former lika mycket som hans lågbrända glasyrer och hans "varma flamländska nyanser" [156]. *La Justice Sociale* av den 15 mars betonar den "admirabla" stilen i hans keramik på utställningen och säger som avslutning, att

Finchs lergods, mycket varma i sin färgton och med sin vackra form, gör sig förtjänta av sin odelade framgång [157]. Den tredje artikel *L'Art Moderne* tillägnar denna utställning, berör konstpjäserna. Där sägs, att de belgiska konstnärerna *med den rationella och omsorgsfulla karaktär som kännetecknar deras forskningar och försök, kommer allra närmast det eleganta och praktiska utförande, som vi tidigare nämnde som det mål, man vill nå. Herr A.W.Finchs lergods, exempelvis, är bland alla föremål utställda på konstföremålsavdelningen de som allra närmast motsvarar sitt ändamål. Deras form är saklig och charmant. Den glasyr som höljer dem är strålande och mäktig i sin färgsättning. Ornamentiken är originell och fullkomligt överensstämmande med deras rustika karaktär. Se bara på de dekorativa element Herr Henri Van de Velde har tagit med i sin Salle de Five o'clock. Herr Finch har slagit in på en förträfflig väg och kan inte nog lyckönskas därtill.* [158]

Om det är sant att man inte ännu upplever "den mindrevärda" konstens genombrott, anar man mer och mer, att det förekommer en verklig strömning som förespråkar denna, lika mycket bland allmänheten — och för att kunna konstatera detta behöver man endast gå igenom de listor över inköp, som pressen publicerar — som i officiella kretsar. Regeringen inköper detta år igen pjäser av Bigot, Chaplet, Charpentier, Du Bois, Tiffany m.fl. liksom även fem lergods av Finch [159] på *La Libre Esthétique.*

I juni deltar Finch i den första utställning som anordnas av la "nouvelle" *Chrysalide*, en sammanslutning som strävar till att födas på nytt ur sin aska, men utan större framgång.

Under hela detta år 1896, och likadant under år 1897, tvärt emot vad man tidigare antagit, har A.W.Finch ingen "ateljé" på *Bloemenwerf.* Det är i Forges han arbetar, medan han regelbundet besöker Henry van de Velde, som säkerligen ger honom beställningar, och vars villa är en privilegierad träffpunkt. Det är där han blir bekant med Jan Thorn-Prikker *den unga eldiga anarkisten*, som van de Velde kallar honom och påpekar hur mycket denne tyckte om att diskutera med Willy Finch, som med sin brittiska natur, lung och ihärdig, vilken han fått i arv av sina föräldrar som hade utflyttat till Belgien, brukade avvärja de oorganiserade angreppen. Finch avick alltid med segern i de matcher de utkämpade. Emile Tassel och Charles Lefébure - hans alter ego - kompletterade den inre ringen på Bloemenwerf, till vilken Julius Meier-Graefe snart skulle ansluta sig [160]. Han omtalar likaså, att Théo van Rysselberghe, Octave Maus och

Willy Finch brukade hämta med sig just till *Bloemenwerf* de konstnärer man inbjudit till *La Libre Esthétique.*

Det är vid denna tid *under det J.Meier-Graefe och ThornPrikker besöker Bloemenwerf* som van de Velde uppger sig ha vidtagit åtgärder för att i källarvåningen inreda ett lager för Willy Finchs keramiska produktion. [161]

1897

Den 27 januari skriver Henry van de Velde till Octave Maus: *Vårt deltagande (i la Libre Esthétique) måste inskränka sig till ett parti lergods av A.W. Finch. Jag skall sköta om det så gott jag kan* [162].

och den 7 februari [163]:

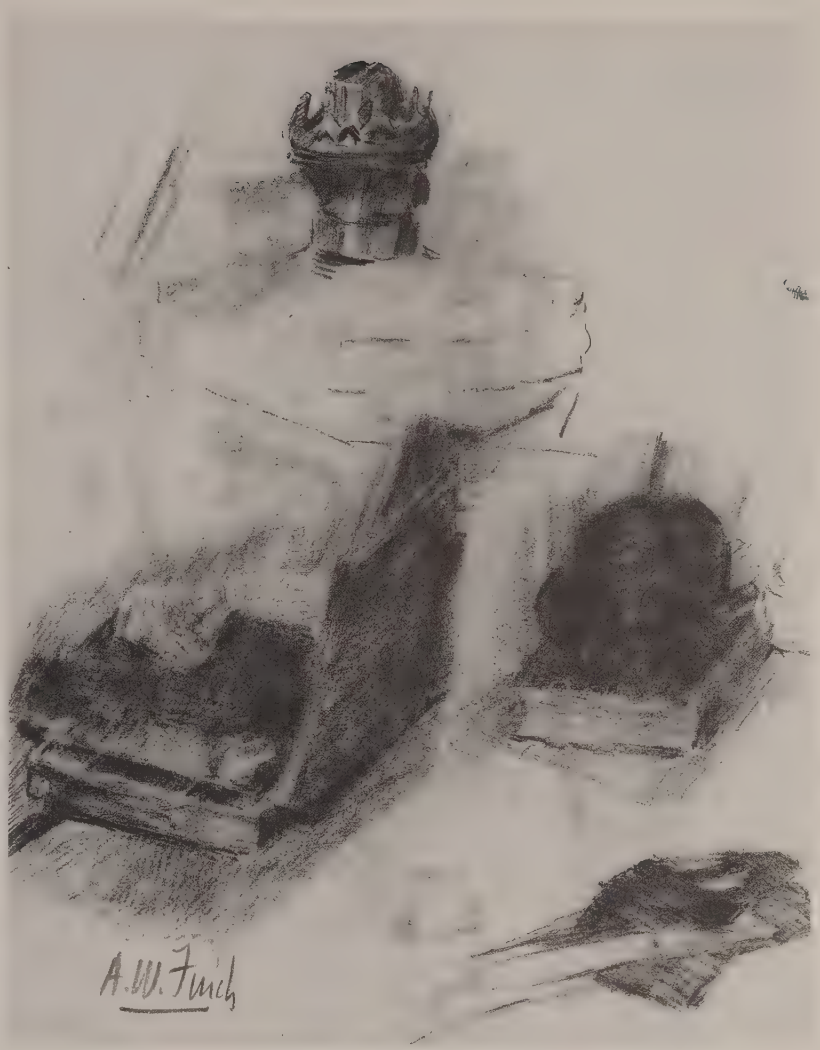
Kära Octave,
Kanske skulle vi skriva:
A.W.Finch
(Henry van de Velde & Cie) [164]
80, avenue vanderaeye (sic)
Uccle-Calevoet

Dekorerat och glaserat lergods
Nr..... pris.....
Jag skall sända dig listan så fort det nya partiet kommit från brännugnen till mig, d.v.s. måndag eller tisdag.

Partiet kommer att bli utmärkt och för att ställa upp det väl låter jag göra en möbel. I all enkelhet. Säg mig när du öppnar, så att jag kan påskynda tillverkningen.
Din tillgivne
Henry v.d.Velde

Det är mycket riktigt under denna "kommersiella" etikett A.W.Finch förekommer i katalogen över *La Libre Esthétiques* fjärde utställning, från den 25 februari till den första april. Det är intressant att notera, att år 1911, ett fyrtiotal pjäser av konstnären, utlånade av Fritz Toussaint, Gisbert Combaz och Georges Lemmen, är utplacerade på samma möbel av Paul Du Bois, tillverkad i van de Veldes verkstad. [165]

I *Art et Décoration* publiceras ett fotografi av fyra vaser av A.W.Finch, utställda av *La Libre Esthétique* som illustration till en artikel



Skissboksblad från början av 1880-talet. MBA, Tournai.

undertecknad av Octave Maus, som kungör: *Vi föredrar framom dessa kvarlevor från en förgången tid (W. de Morgan & CO, London), de prestationer vi kan se t.ex. i Herr A.W.Finchs lergods. Han är en belgisk konstnär, som ägnar sig uteslutande åt keramik och som med rika glasyrer, ibland enbart med en blandning av lerarter, ibland med en blandning av metalloxider, inhöljer pjäser av klanderfri form.* [166]

Den 28 mars noterar Gisbert Combaz i *L'Art Moderne: i fråga om keramikkonst har la Libre Esthétique några förstklassiga produkter. För det första A.W.Finchs dekorerade och glaserade keramik, i vilken de varma färgtonerna, röda, gula, orangefärgade, flammar inför ögonen för att ännu bättre hämta fram den dystra och vilda sidan i Herman Kaehlers keramik.*

Formen i Finchs lergods är aldrig slumpmässig, utförandet har ägnats ännu större omsorg än under tidigare år. De skimrar av färger och deras pris är inte alltför högt. Denna detalj, som till en början framstår som obetydlig, går likväl icke att förbise, ty det är lika meningslöst att tillverka keramik i enstaka exemplar eller i små serier till ett högt pris, som att tillverka tavlor i tusen exemplar. [167]

Finchs försäljning, som införts i en förteckning uppbevarad på les Archives de l'Art Contemporain, uppgår till 283 frang, en summa från vilken man får lov att avdra en provision om 10 %. Köparna är Bauwens, Octave Maus, Verrou (?), Brenner, Parmentier, Breumer (?), Levin, Charpentier och Plumet - de två sistnämnda alldeles säkert Alexandre Charpentier och arkitekten-dekoratören Charles Plumet, vardera inbjudna till utställningen. [168]

Samtidigt som *la Libre Esthétique* pågår, från den 28 februari till den 28 mars, ställer A.W.Finch ut 42 keramikpjäser på *L'Exposition de la Société royale d'encouragement des Beaux-Arts* (kungliga sällskapet för främjandet av de bildande konsterna) i Antwerpen, under en gemensam nummer: 175. Han lär också ha deltagit, i april, i en utställning anordnad av kretsen Voor de Kunst i Utrecht.
Han arbetar väldigt hårt för att uppfylla sina förpliktelser och det är rättvist att juryn för l'Exposition Internationale de Bruxelles som öppnas den 3 juli, tilldelar honom en silvermedalj för hans arbete i Forges, vilket rönte en alldeles särskild uppskattning hos kritikerna.

Man kan på Finch tillämpa det uttalande keramikern Marius Renard gör år 1920:

Keramiken når inte sin fulländning på annat sätt än genom en ständig och ingående förening mellan vetenskap och konst, mellan kemi och linjer, materia och form. Att med större eller mindre fingerfärdighet, på krukmakarens drejskiva eller på bildhuggarens ställ, utforma en välskapt pjäs är ingenting. Huvudsaken är att denna pjäs avslöjar en intim samverkan mellan alla de element som bidrar till att åstadkomma dess skönhet: materialet den är knådad av, glasyren som pryder den, och dekorationerna som fullbordar dess plastiska harmoni. [169]

Finchs verk på Brysselutställningen upptäcks av greve Louis Sparre, direktör för bolaget *Iris* i Borgå. Denne erbjuder honom en tjänst som chef för företagets keramiska avdelning. A.W.Finch tackar ja, och i oktober 1897 inleder han sitt finlandsäventyr, som kommer att vara under återstoden av hans liv...

NOTER

1. Stadsämbetsverket i Bryssel, befolkningsregistret, födelseattest n:o 3683. Hans far är då antecknad som "rijtuigmaker", vilket kan översättas med "carrossier", d.v.s. kärrmakare. Det förefaller som om han hade varit anställd inom Postväsendet.
   Vi vill rikta ett tack till Mr Guy Waltenier, som år 1986 hjälpte oss i våra första släktforskningar; Mr Norbert Hostyn, konservator på le Musée des Beaux-Arts i Ostende; Claire Lefebvre; Marie-Hélène Wibo; och framför allt till Mr Fraussen, arkivarie på stadsämbetsverket i Bryssel. Alla dessa personer har med stor beredvillighet medverkat i detta arbete.
2. Akt n:o 101, som vi erhållit på stadsämbetsverket i Bryssel, befolkningsregistret, motsvarar födseln av en son till Nathaniel Finch, sadelmakare ("zadelmaker") och Sarra Finch den 9 november 1830, med förnamnen Josephus Jacobus. Vi får lov att minnas, att Belgien strax innan det blev självständigt, lydde under Holland. Födelseattesten för Alfred Guillaume år 1854 återger förnamnen på följande sätt: Joseph Jacques Lindsay. År 1856 upptar Auguste-Charles' födelseattest: Joseph James Lindsay.
3. Nathaniel Finch avled på rue Verte i Saint-Josse-ten-Noode (eller Schaerbeek) den 22 mars 1840 (Akt n:o 1110). Sarah uppfostrar ensam sina två söner, vilket påvisas i befolkningsregistret på stadsämbetsverket i Bryssel, mantalsskrivningen 1842, 7. avd., n:o 2190-2191 och 1846, Vol.1M,Folio 170. Den brittiska nationaliteten och den protestantiska konfessionen bekräftas av dokumentet från år 1842. Sarah avlider den 19 oktober 1852 på 12 rue Bréderode i Bryssel (Akt 3729).
4. Kommunämbetsverket i Schaerbeek, befolkningsregistret, dödsattest n:o 354. Detta dokument uppger att han är född av engelska föräldrar, och att han fortfarande är skriven i Exeter, även om han är bosatt i Schaerbeek på 110 rue de Gaucheret, där han avlider den 14 juli 1874. Han utövar vid den tiden yrket handelsresande.
   Nathaniel Thomas och Marie-Caroline får tydligen många barn, bland vilka en dotter, Charlotte Josephine Finch, född i Saint-Josse-ten-Noode före deras giftermål, men erkänd, avlider i Schaerbeek den 21 oktober 1852 i en ålder av ett år tre månader och sjutton dagar. Akt 4072. Nathaniel Thomas flyttar den 26 maj 1853 bort från 5 rue du Pépin, för att slå sig ned i Saint-Josse-ten-Noode.
5. Kommunämbetsverket i Saint-Josse-ten-Noode, befolkningsregistret, födelseattest n:o 443-1854. Mycket snart förengelskas och inverteras förnamnen: William, Alfred. Han blir inte medveten om sina förnamns riktiga ordningsföljd förrän i januari 1887 (se våra kommentarer angående detta årtal), och återtar den, men bibehåller William i stället för och på samma plats som Guillaume.
6. Stadsämbetsverket i Bryssel, befolkningsregistret. Vid mantalsskrivningen år 1856 är de fortfarande bosatta på 28 rue de la Pépinière, där Auguste-Charles Finch föds; Joseph James Lindsay är då 27 år gammal och antecknad som handelsrepresentant. Akt 3793.
7. I sin artikel "A.W.Finch som nyimpressionistisk målare", publicerad i tidskriften Ateneumin Taidemuseon Museojulkaisu, Helsingfors 1966, s. 39, talar B. Hintze om uppgifter han säger sig ha om konstnären: "I en självbiografi skriven för hand - som innehas av författaren - noterar Finch, som i allmänhet var mycket förtegen om sitt privatliv, med påtaglig stolthet, att han hade vunnit tiotals pris i rodd tävlingar i Ostende". Tyvärr förefaller det som om ingen annan forskare, efter vad vi känner till, skulle ha tillgång till dessa sidor, som likväl skulle förtjäna att publiceras.
   Då B.Rapp i *Alfred William Finch - uppväxttid och tidiga konstnärsår i Belgien*, i *Taidehistoriallisia Tutkimuksia - Konsthistoriska Studier*, Helsingfors 1986, n:o 9, ss. 167-175, använder ordet *Journal* (Dagbok), hänvisar hon faktiskt till just denna hypotetiska källa.
8. Ronny Gobyn, *Stations thermales et cités balnéaires en Belgique du XVIè au XXè siècle*, utställn.kat. *Histoire d'eaux*, Bryssel, C.G.E.R. - Ostende, Kuursall, 1987, s. 31, ill. i färg. För ytterligare uppgifter om den belgiska kustens historia, v.g. konsultera detta utförliga verk (äv. texter av M.Constandt, D.Farasyn, P.Lombaerde...) Se även "La Belgique illustrée" utgiven under ledning av Emile Bruylant, Bryssel, (tome II, s.d., c.1900).
9. Stadsämbetsverket i Ostende (Oostende - Burgerlikje Stand) Akterna: 1860/92, 1862/152, 1865/368, som erhållits av Mr Norbert Hostyn. Joseph Lindsays födelseattest bär anteckningen "sans profession" (saknar yrke) för namnen Joseph James Lindsay Finch och Emma Holah. På födelseattesterna för Alice och Bertha uppges "boutiquier" som yrke för

fadern. B.Rapp å sin sida (nämnda verk), som inte talar om Auguste-Charles, anger att en dotter föddes den 5 juni 1858 och avled i mars 1859. Dödsattesten lär i övrigt fastställa, att makarna Finch, båda i avsaknad av yrke, och deras femåriga son, vid den tiden bodde i Ostende, rue de la Chapelle. Befolkningsregistermyndigheterna i Ostende, som vi vänt oss till i detta ärende, uppger att de inte kan finna någonting som tyder på en dylik uppgift.

10. Dess ändamål är att understöda de allra fattigaste. Ett slags Lions' eller Rotary Club. Det är just denna sammanslutning, vilken Ensor ansluter sig till, som senare anordnar t.ex. den berömda tillställningen *Bal du rat mort*. Se även Norbert Hostyns artikel, utst.kat. "Ensor in osteendse verzamelingen", Ostende, Museum voor Schone Kunsten, 13.4.-31.8.1985.
11. R.Sihtola, *A.W.Finch*, Suomen Taiteen Vuosikirja, 1945, s. 36, återgivet av B.Hintze i nämnda verk s. 39.
12. En olja på duk 55 x 68 med namnet *Crépuscule Troupeau de Moutons* (Skymning fårahjord), förekommer i katalogen över Anna Boch försäljningen, som ägde rum den 15 december 1936 på la Galerie Le Roy, Bryssel, under n:o 108. Den tillhör idag en privatsamling i Ostende.
13. Enligt B.Hintze skulle Finch i sitt testamente ha anhållit om att hans aska skulle strös ut i Nordsjön (nämnda verk 1966, s.). Men har man inte på annat håll uppgett, att han hade önskat att detta skulle ske i Finska viken, d.v.s. i Östersjön..?
14. Inskrivningsmatrikeln innehåller följande uppgift: 16 9bre 1878, vilket motsvarar november och inte september. Det här har påpekats i en tidigare artikel. Se D.Derrey-Capon, *A.W.Finch*, i utställn.kat. *Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, 275 ans d'enseignement*, Bruxelles, MRBAB, 1987, ss. 172-173. Å andra sidan var Finch aldrig Fernand Khnopffs kurskamrat, vilket ofta har sagts p.g.a. en förväxling med Ensor, som var det på Stallaerts lektioner. Se i fråga om denna sak, G.Ollinger-Zinques artikel om Ensor i samma katalog, ss. 163-167.
15. Se inledningen till denna katalog av Ph.Roberts-Jones. *La Raie, La Partie de cartes, Samedi.*
16. Samling: Museum voor Schone Kunsten, Oostende. Se även gällande konstnären: G.Ollinger-Zinque, *Ensor par lui-même*, Bruxelles, 1976; R.L.Delevoy, *Ensor*, Antwerpen 1981; Ik *James Ensor*, utst.kat. Gent-Amsterdam, 1987.
17. Georges Lemmen, *A.W.Finch*, i *l'Art décoratif*, Paris, september 1899, s. 232.
18. Se kommentarerna angående de två havsmotiven från år 1880 återgivna i denna katalog.
19. En första meningsskiljaktighet ger år 1883 upphov till grundandet av *Cercle des XX* (De tjugos grupp), en andra sådan år 1891 leder till uppkomsten av gruppen Pour l'Art.
20. Gustave Lagye, *Exposition de l'Essor*, Bruxelles, i La Fédération artistique, Antwerpen, 26 februari 1881, ss. 150 och 152.
21. X., *Exposition de l'Essor* i L'Art Moderne, Bryssel, 6 mars 1881, s. 5.
22. Stadsämbetsverket i Bryssel, Befolkningsregistret.
23. X., *La Chrysalide*, i L'Art Moderne, Bryssel, 5 juni 1881, s. 107.
24. Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Archives de l'Art Contemporain en Belgique (arkivet för belgisk nutidskonst), Bryssel. - I fortsättningen används endast initialerna AACB för att beteckna denna källa - Inventarie N:o 65 568, oktober 1933, Carnets inédits (opublicerade anteckningar) 1933-1939.
25. Vid denna tidpunkt torde Joseph James Lindsay Finch ha bott i Mariakerke på Dorpstraat, i ett familjepensionat nära kyrkan. Norbert Hostyn, nämnda verk s. 28.
26. X., *Sixième exposition annuelle de l'Essor*, i *L'Art Moderne*, Bryssel, 15.1.1882, s. 20.
27. X., Exposition de *Noir et Blanc à l'Essor*, i *L'Art Moderne*, Bryssel, 23.7.1882, s. 36.
28. X., *Septième exposition de l'Essor.* 3è article i *L'Art Moderne*, Bryssel, 4.2.1883, s. 36.
29. X., Stadsämbetsverket i Bryssel, Befolkningsregistret, A.W.Finch stryks ut från adressen 21, rue de l'Evêque.
30. M.W. (Max Waller) L'Essor: Exposition de Noir et Blanc i *La Jeune Belgique, Bryssel* 1.8.1883, n:o 9, s. 355.
31. AACB, Inv. n:o 4623. Brev av A.W.Finch till Frantz Charlet. Rörande denna period, se även Dr Jane Block, *Les XX and Belgian Avant-gardism 1868-1894*, U.M.I. Research Press, Ann Arbor, 1984 (revidering av tes från 1892)) och Madeleine Octave-Maus, *Trente années de lutte pour l'Art. Les XX La Libre Esthétique 1884-1914*, Bruxelles, L'Oiseau bleu 1926, nytryck Lebeer-Hossmann 1980, referensverk.
32. Stadsämbetsverket i Bryssel, Befolkningsregistret, Akt n:o 4516.
33. Den 11 november 1883, förekommer den fullständiga förteckningen över medlemmar och inbjudna konstnärer i X., Les Vingts, i *L'Art Moderne*, Bryssel, s. 361.
34. AACB, Inv. N:o 4609. Denna fullmakt är uttryckligen undertecknad: Willie A.Finch.
35. Byron, *Exposition des XX*, i *Le Patriote*, Bruxelles, 19.2.1884.
36. Gustave Lagye, *L'Art jeune. Exposition des XX. La levée de piques*, i *La Fédération Artistique*, Anvers, 1.3.1884, p. 156.
37. Camille Lemonnier, *Critique artistique, Les XX. Deuxième article*, i *La Réforme*, Bruxelles, 2.3.1884.
38. Léon L(équime), *Première exposition de la Société des XX au Palais des Beaux-Arts*, i *Le Journal de Bruxelles*, Bruxelles, 14.2.1884, p. 45.
39. AACB Inv. N:o 4684. Brev från James Ensor till Octave Maus, s.d.
40. AACB Inv. N:o 4690. Brev från A.W.Finch till Octave Maus.
41. AACB Inv. N:o 4684. Brev från James Ensor till Octave Maus, s.d.
42. AACB Inv. N:o 4684 et 4686. Brev från James Ensor till Octave Mais.
43. AACB Inv. N:o 4689. Brev från A.W.Finch till Fernand Khnopff.
44. AACB Inv. N:o 4691. Brev från A.W.Finch till Octave Maus.
45. AACB Inv. N:o 4658. För: Vogels, Khnopff, Verheyden, Ensor, Finch, Goethals, Chainaye, Van Strijdonck, Charlet, p.Du Bois. Charlier avstod. Regoyos och Schlobach var frånvarande.
46. Spåret efter *l'Intérieus à Mariakerke* har tyvärr förlorats för mycket länge sedan. En kolteckning på papper, 17,2 x 23, vilken tillhör le Musée d'Ixelles, Inv.Dessin n:o 210, bevarad i det sortiment vingtisterna gav till Octave Maus, är försedd med anteckningen "Un coin de mon poêle/*croquis fait pour mon tableau/de l'Interieur* (Ett hörn av min kamin/kroki för min tavla/från Interiör). Han hänvisar troligtvis till detta verk.
    B.Hintze, nämnda verk, s. 40, omnämner en Interiör från c. 1884 föreställande en bondkvinna sedd bakifrån, avbildad i Ateneums tidskrift år 1902.
47. No 74 i G.Ollinger-Zinque, C.De Croes, *Catalogie raisonné de l'oeuvre i Fernand Khnopff*, Bryssel, LebeerHossmann, ny uppl. 1987.
48. Jacques Dur, *Chronique artistique. Les XX chez eux*, i *Le National*, Bruxelles, 16.2.1885.
49. X., *Les Vingt*, i *L'Art Moderne*, Bruxelles, 8.2.1885, p. 42.
50. Lucien Solvay, *L'Exposition des XX*, i *La Gazette*, Bruxelles 10.2.1885.
51. H.Vigoreux, *Chronique artistique. Les XX*, i *L'Etudiant*, Bruxelles, 5.2.1885.
52. Jacques Dur, nämnda verk.
53. X., *Les Vingt*, nämnda verk.
54. Léon L(equime), *Exposition des XX au Palais des Beaux-Arts* in *Le Journal de Bruxelles*, Bruxelles, 13.2.1885.
55. J., *L'Exposition des XX*, i *Le Journal de Charleroi*, Charleroi, 5.3.1885.
56. Enligt R.Sihtola, nämnda verk, s. 36, föddes Catherine Elisa, sjunde dotter till James Pelling, byggnadsarbetsledare och globe-trotter, i Ostende den 31.8.1865.
    Fru G.I.Buck svägerska till en av A.W.Finchs söner, har också uppgett detta datum den 28.3.1987. Däremot har befolkningsregistret i Ostende inte kunnat bekräfta denna uppgift. Sihtola tillägger, att Finch var 28 och Katherine 17 år gammal, då de blev bekanta, och *att de förlovade sig då hon blev bjuden till Ipswich* (?), där de gifte sig 1.7.1885. Ett brev av Octave Maus till Eugène Boch, daterat den 9.7.1885 bekräftar detta datum: *Finch har farit till England och gift sig. Toorop vistas i London i samma syfte.* AACB Inv. N:o 3909.

57. Stadsämbetsverket i Bryssel, Befolkningsregistret, Akt N:o 3349. Alice gifte sig den 25.10.1884 på brittiska ambassaden med en ung knivtillverkare, född i London år 1857, Harry S. (Stark eller Stuart) Arnold. Trots att Alice och hennes dotter förekommer i Joseph James Lindsays matlag till år 1886, står det faktiskt på födelseattesten, att fadern och modern, samboende och hemmahörande i London, bor på 1, rue de l'Empéreur, Harry Arnolds adress ända sedan han kom till Bryssel den 10.9.1883. 28.11.1886 är mor och dotter antecknade på 47, rue Royale, medan Harry Arnold är antecknad som boende där från och med 25.10. Det är troligtvis fråga om en rättelse. 5.4.1887 flyttar alla tre till rue des Echelles, från vilken adress de avskrivs den 9 september följande år, med tillägget "bortflytande utan att uppge adress". Månne de flyttade tillbaka till England? Vi har inte kunnat få tag på upplysningar om dem efter detta datum. Stadsämbetsverket i Bryssel, Befolkningsregistret, Matlag. Vol.S. Folio 2061/1876 - R 1747/1876 och 2076/76.
58. De sju målningarna från van Cutsem samlingen, vilka idag finns på le Musée des Beaux-Arts i Tournai är: *Le Houeur, Vue de Furnes, Mariakerke, Champ après la récolte, Ostende, Barques, Effet de nuit.*
59. AACB Inv. N:o 4719. På menyn:
Potage wagnérien, Hors d'oeuvre froids, Marine: sole normande, Filet de boeuf Impressioniste, Poularde déliquescente, Paysage: céléris à la moëlle, Bécasse rôtie, Compote gantoise, Fanfare en rouge, salade, Pommes à la Rops, Glace rompue, Natures-mortes diverses.
60. Se härom G.Ollinger-Zinque, Ensor, i utst.kat. *Académie des Beaux-Arts de Bruxelles. 275 ans d'enseignement,* Bryssel, M.R.A.B. 1987, ss. 166-167, ill. Detta verk återges i inledningen till föreliggande katalog.
61. Georges Verdavainne, *L'Exposition des XX.* II, i *La Fédération Artistique,* Bryssel den 20.2.1886.
62. Ateneums arkiv, Helsingfors, Inv. n:o A 1886/2.
63. AACB Inv n:o 4786. Brev från A.W.Finch till Octave Maus.
64. Emile Verhaeren, *Silhouettes d'artistes. Fernand Khnopff,* i *L'Art Moderne,* Bryssel, 5 och 12 september 1886, och Un peintre symboliste, 10 oktober 1886. Dessa artiklar återges i utst.kat. *Fernand Khnopff et la Sécession Viennoise,* Bryssel, Musée d'Art Moderne, 2.10.6.12.1987, ss. 15-31.
65. AACB Inv. N:o och 6368. Brev från James Ensor till Octave Maus,..
66. AACB Inv. N:o 36.619. Brev från Maus till A.W.Finch.
67. Se år 1888 i denna historik.
68. Fernand Dubois, även kallad Fernandubois, tillhörde aldrig de XX, men inbjöds till *La Libre Esthétique* 1894, 1895, 1897 och 1899. Rodin invaldes år 1888.
69. AACB Inv. N:o 4787. Brev från A.W.Finch till Octave Maus.
70. AACB Inv. N:o 4812, Brev från Theo van Rysselberghe till Octave Maus.
71. AACB Inv. N:o 4784. Brev från James Ensor till Octave Maus.
72. AACB Inv. N:o 4789. Brev från A.W.Finch till Octave Maus.
73. Hänvisningen tycks avse Ensor, som ställer ut serien *Auréoles du Christ* (Kristi glorior), *Visions och Fantaisies et grotesques* m.m., samt hans vän kritikern Théo Hannon.
74. Se inledningstexten till Teckningar och Etsningar från den belgiska perioden.
75. Georges Verdavainne, *L'Exposition des XX,* i *La Fédération Artistique,* Bryssel, 12.2.1887.
76. A.D., *L'Exposition des XX.II,* i *L'Impartial,* Gent 10.2.1887.
77. Emile Verhaeren, Le Salon des Vingts à Bruxelles, i La Vie Moderne, Paris, 26.2.1887.
78. Ateneums arkiv. Maskinskrivna dokument från A.W.Finch till Paul Signac.
79. Medan A.W. och Catherine Finch bor i Mariakerke, flyttar Joseph James, hans två söner och hans yngre dotter från rue Juste Lipse till 11, Chaussée de Louvain i Saint-Josse-tenNoode. Efter detta saknas uppgifter om Bertha och August-Charles.
80. Det verk som utgavs av amerikanen Ogden N.Rood, professor i fysik vid Columbia-College, New York, bär titeln: *De l'emploi des couleurs pour la peinture et la décoration* (Om färgernas användning för måleri och dekoration). Verket har utgivits på franska år 1881, Paris, Librairie Germer Baillière & Cie. Utdrag publicerades i *L'Art Moderne* av 7.8., 11. och 18.9., 9.10.1887 samt den 9 oktober 1887.
81. I trakten av Félixstowe, Suffolk? Se förteckningen över utställda verk på De XX:s salong i februari 1888.
82. Se hänvisningen angående *L'Hippodrome Wellington,* n:o 14 i denna katalog.
83. Georges Lemmen, nämnda verk, s. 232.
84. X., *Petite Chronique,* i L'Art Moderne, Bryssel, 24 juli 1887, n:o 30, s. 239.
85. AACB Inv. N:o 5044. Brev från A.W.Finch till Octave Maus.
86. R.L.Herbert, vars stora förtjänst var att återupprätta värdet av det neoimpressionistiska måleriet, bl.a. av Finchs verk, sade år 1968 i samband med den utställning som ägde rum på S.R. Guggenheim Museum i New York, att de målningar A.W.Finch ställde ut med de XX år 1888, inbegrep några vyer från Suffolt, gjorda innan han antog sin nya stil. Breven till Signac 23.5.1887 och till Octave Maus den 6.1.1888 förefaller att bevisa motsatsen, i likhet med kritiken som vi genomgått i den tidens tidningspress.
För övrigt gör han sig skyldig till en feltolkning i fråga om meningen "Jag är rädd att oerfarna iakttagare inte kommer att märka någon olikhet i teknik mellan oss och våra vänner från Paris": I själva verket beklagar Finch det faktum, att största delen av publiken löper risken att blanda ihop hans måleri med de parisiska konstnärernas. Det här har ingenting att göra med hans beundran för Seurat och Signac; han är helt enkelt, med rätta, övertygad om att han drar sitt strå till stacken med sin egenart, sin särprägel som anglo-belgisk konstnär i förening med ett annat kulturellt arv, som kommit honom till del. Kritiken är inte sen att, med huvudet sänkt, gå till angrepp och lättvindigt förklara detta måleri för rena rama "imitationen".
87. AACB Inv N:o 5044 bis, *Le Port,* teckning återgiven på denna utställning. Brev från A.W.Finch till Octave Maus.
88. Trublot, *Les XX,* i (*Le Cri du Peuple,* ? Bryssel, 9 februari 1888).
89. AACB Inv. N:o 5045. Brev från A.W.Finch till Octave Maus.
90. Henry van de Velde skriver i sina *Mémoires: År 1889 blev jag upptagen som medlem i Grupp XX. Jag inledde strax ett nära umgänge med Théo van Rysselberghe, James Ensor, med Willy Finch, med Jan Toorop och med Octave Maus, eldsjäl och försvarsadvokat-estet för gruppen vars sekreterare han var.* AACB Inv N:o 15683, s. 2. Maskinskrivet manuskript. Van de Velde gör sig skyldig till ett misstag i fråga om årtalet, som naturligtvis skall vara 1888.
91. AACB Inv N:o 5338. Exakt formulering återställd av G.Ollinger-Zinque, notis angående van Gogh i utst.kat. till *Académie des Beaux Arts de Bruxelles, 275 ans d'enseignement,* Bryssel, Musée d'Art Moderne, 1987, s. 239.
92. AACB Inv. N:o 5307 och 5338. Handskrivna dokument.
93. X., *L'Exposition des XX* i *L'Art Moderne,* Bryssel, 26.1.1890, s. 27.
94. Gustave Lagye, *Chronique des Beaux-Arts.* Aux XX, i *L'Eventail,* Bryssel, 2.3.1890.
95. Tyrtée, *Lettre de Belgique. Septième exposition annuelle des "Vingt"* à Bruxelles, i *Le Moniteur des Arts,* Paris, 31.1.1890.
96. Lucien Solvay, Les XX, i *Le Soir,* Bryssel, 4.2.1890.
97. Georges Verdavainne, *L'Exposition des XX,* i *La Fédération artistique,* Bryssel, 26.1.1890, s. 163.
98. Adressen förekommer redan i katalogen till De XX:s utställning år 1890.
99. Kommunalhuset La Louvière, Befolkningsregistret, 1880, vol.XXII, f. 26, och 1890, vol I, f.187.) i Th.Faider-Thomas, *Faïences de Keramis: les formes, les décors, les Artistes, i Annales du Cercle Archéologique et Folklorique de la Louvière et du Centre,* La Louvière, Tome III, 1966.
100. Brev av Thérèse Faider-Thomas, till vilken vi riktar ett stort tack för den hjälp hon gett oss i undersökningarna rörande Keramis, skrivet till Gisèle Ollinger-Zinque, Mettlach den 14 april 1986.

101. Detta album tillhör en privat samling i Bryssel.
102. Th Faider-Thomas, nämnda verk., ss. 154-155.
103. Se inledningstexten till Keramiken under den belgiska perioden.
104. AACB Inv. N:o 5731. Brev från A.W.Finch till Octave Maus.
105. Se inledningstexten till Keramiken under den belgiska perioden.
106. G.Lagye, *Chronique des Beaux-Arts. Le Salon des XX.* II, i *L'Eventail*, Bryssel, 1.3.1891.
107. *Documents à conserver. A propos des XX*, i *L'Art Moderne*, Bryssel, 29.3.1891.
108. Glasgow University Library, Whistler 28 - BP II 11/143 och AACB (kopia) Inv. n:o 36620. Brev av A.W.Finch till James Abbott Mc Neil Whistler.
109. AACB Inv. N:o 3970 Brev från Emile Bernard till Eugène Boch, odaterat (c. mars 1891).
110. Maskinskrivet dokument, Ateneums arkiv, Helsingfors. Från A.W.Finch till Paul Signac.
111. Henri Dorra & John Rewald, *Seurat*, Paris, 1959, s. LXXVI. Théo van Rysselberghe, Anna Boch, Edmond Picard och dennes son Robert samt Lemmen, Maus, Dubois, Pierre Olin, Verhaeren, Dario de Regoyos, Henry van de Velde och (Madame) Gustave Kahn, hör i likhet med A.W.Finch till de privatlegierade belgare som erhåller antingen en pannå eller en teckning av konstnären.
112. *Henry van de Velde*, (1863-1957), Antwerpen, K.M.S.K. 12.12.1987-14.2.1988 - Otterlo, Rijksmuseum KröllerMüller, 19.3.-1.5.1988, ss. 66, 89. Det är snarare fråga om ett "socialt" projekt än om ett "socialistiskt", eftersom det klart och tydligt sägs, att de konstnärer som medverkar i denna sektion har sin frihet att omfatta eller låta bli att omfatta det Belgiska Arbetarpartiets program, blott konsten förblir fri. Konstsektionen "invigs" 1.12.1891.
113. I ett brev 31.12.1894 till O.Maus, AACB Inv n:o 7034, förklarar Delaherche, varför han använder denna term: *Jag säger 'flambés' (högbränt) och inte 'flammés.' Man nyttjar bägge sätten, men det första är det ursprungliga och det är det sätt jag alltid använt: andra, yngre keramiker har använt det senare sättet. De har kanhända rätt, men jag har inte fel, och jag håller i likhet med Paul (Bourde) (Artikel i le "Temps" från 1889) fast vid ordet 'flambé' för att det är enklare och dessutom lättare att uttala.*
114. Detta fat är avbildat (bild 35) i Jane Block, nämnda verk, 1984.
115. H. van de Velde, maskinskriven text ur hans Mémoires, s. 67, som erhållits år 1986 av Anne van Loo, Archives d'Architecture Moderne, Bryssel. Vi tackar för de undersökningar hon företagit för vår del.
116. Samma text, s. 76.
117. AACB Inv. N:o 3926. Brev från Octave Maus till Eugène Boch (Bryssel) 30 maj 1892. Se även den osignerade artikeln i *L'Art Moderne*, Bryssel, 5.6.1892, under rubriken *L'Association pour l'Art.*
118. Bibliothèque Royale Albert 1er, Bryssel, Fonds Max Elskamp, M.L., Inv. N:o FS XII 157/7 och 157/14. Se hänvisningarna i denna katalog i fråga om dessa verk.
119. I Haag förekommer endast 4 målningar: två Havsmotiv och två Landskap.
120. På samma sätt är en vistelse tillsammans med Schlobach, alltjämt i London, i februari 1887, enligt ett påstående av en viss författare, likaså ett obekräftat antagande. Det ter sig än mer osannolikt med beaktande av vad vi vet om A.W.Finchs program samma år och om hans relationer till Willy Schlobach.
121. Kommunalhuset i Bryssel, Befolkningsregistret, Vol. Z Folio 830/1890. De är införda där 30.1.1893 såsom inflyttade från La Louvière.
122. Se hänvisning angående verket i denna katalog.
123. E.V.(erhaeren), *L'Exposition des XX*, i Journal de Bruxelles, Bryssel, 19.3.1893.
124. R.R.(Les XX), i *Le Précurseur*, Bryssel, 28.2.1893.
125. X., *Clôture du Salon des XX*, i *L'Art Moderne*, Bryssel, n:o 14, 2.4.1893, ss. 107-108.
126. X., *Petite Chronique*, i *L'Art Moderne*, Bryssel, 26.3.1893, s. 102.
127. X., Petite Chronique, i L'Art Moderne, Bryssel, 23 april 1893, s. 135.
128. *Van nu en Straks*, n:o 1, april 1893, s. 24.
129. Bortflyttade från 78, rue Neuve. Joseph James Lindsay avled den 15.5.1898 i Ilford i Sussex; hans son Joseph Lindsay i Bryssel den 22.7.1901, ungkarl ända till sin död. Uppgifter som inte bekräftats av motsvarande dödsattester.
130. H.van de Velde, Histoire de ma vie, maskinskrivna ark, AACB, Inv. n:o 15683 s. 7. A.W.Finch kände väl till denna trakt och hade faktiskt omkring 1886-1887 framställt en etsning, som föreställde la Tour de Ste Anne Ter Muyden i Sluis (som dåförtiden stavades Sluys), en holländsk gränsby.
131. Kommunalhuset i Bryssel, Befolkningsregistret, Vol.Z, Folio 830/1890. De är bortstrukna från adressen 57, rue de la Longue Haie, och antecknade som inflyttade i Virginal på rue Asquemont (nummer saknas) den 14.10.1893.
132. Kommunalhuset i Virginal, Befolkningsregistret 1891-1900, n:o 2 Section A Folio 265, Maison n:o 292. N:o 1: Pierre Joseph Marie Olin, jur.dr., född i Bryssel 12.4.1865, ungkarl, inflyttad 24.7.1889. Avliden i Neuilly sur Seine 21.4. (1919 eller 29).
N:o 2: Georges Joseph David Edmond Picard, ingenjör, född i Ixelles den 27.4.1865, ogift, inskriven den 31.7.1889. Alfred William Finch och hans maka Katherine Elisa Pelling förekommer under nummer 4 och 5 (med felaktigt födelsedatum), av 17.10.1893.
De stryks ut 17.12.1895, efter att den 12.12. ha flyttat bort till Forges-lez-Chimau (A.W.F.) och Bryssel, rue (Jordaens) 58 avenue Louise (K.E.F. och Dorothy). (Det är antagligen fråga om la rue Jourdan).
Deras dotter Dorothy, som föddes i Virginal år 1894 bär n:o 18. (Uppgifter utforskade av C.Dumortier).
Dessutom har, på Befolkningsregistret i kommunen Ixelles, inhämtats uppgifter om Georges Joseph David Edmond Picards härkomst. Han föddes i Bryssel den 27 april 1865 på 8, rue Marnix. Hans far var Edmond Désiré Picard, Advokat, och hans mor hette Adèle-Marie Olin.
133. AACB Inv.n:o 6303: Brev från Octave Maus till de XX av den 9.11.1893. Inv.n:o 6304: sammanfattning av omröstningen.
134. M. van de Wiele, *Le Salon de la Libre Esthétique III*, i *La Liberté*, Bryssel, 11.11.1894.
I katalogen förekommer 60 pjäser högbränt stengods och två stora vaser av Dalpayrat och Lesbros tillsammans med 26 högbrända vaser och fat av Delaherche.
135. Dr Jane Bloch, *Edmond Picard's asylum of Beauty: La Maison d'Art*, kommer att publiceras i oktober 1991 i *Miscellanea* Philippe Roberts-Jones, som utges av l'Université Libre de Bruxelles.
136. X., La Société Anonyme L'Art, i L'Art Moderne, Bryssel, 11.3.1894, ss. 78-79.
137. Kommunalhuset i Virginal, Förteckning över födda 1891-1900, akt. n:o 49. Hon blev dansös, och avled i en ålder av 27 år, 10.2.1921. Hon föll offer för en koleraepidemi under en turné i Istambul.
138. X., Nos Artistes à l'Etranger, i L'Art Moderne, Bryssel 25.11.1894, s. 376.
139. Han utgav ett flertal häften som belyser "filosofin" bakom *la Maison d'Art* (se *L'Art Moderne* 16.12.1894-10.1.1897).
140. I januari 1895 presenterar de inom ramen för individuella utställningar drygt etthundra pjäser på *La Maison d'Art.*
141. E.V., *La Libre Esthétique* i *Le Journal de Bruxelles*, Bryssel, 30.3.1895.
142. G.Combaz, *La Libre Esthétique* i *La Justice Sociale*, Bryssel, 3.3.1895.
143. X., *La Libre Esthétique*, i *L'Art Moderne*, Bryssel, 10.3.1895, s. 74.
144. AACB Inv.n:o 7118. Brev från (Baron de)Haulleville (Konservator på les Musées royaux des Arts décoratifs et industriels, numera Musées royaux d'Art et d'Histoire, Bryssel) till O.Maus 11.11.1895.

145. AACB Inv.n:o 7119. Brev från ministeriet till O.Maus daterat 24.5. Haulleville har tills vidare erhållit ett enda arbete: "Utopia" av Sanderson, och frågar hur han skall skaffa sig resten. AACB Inv.n:o 7117.
146. H. van de Velde, *Histoire de ma Vie,* maskinskrivet manuskript AACB Inv.n:o 15683, s. 12. Han talar om J.Meier-Graefes och Siegfried Bings besök i Bryssel (c.1895). *Jag fick först senare höra vilket intryck det gjorde på honom* (S.Bing) *att i Bryssel, i l'Hôtel de l'Avenue de la Toison d'Or, tidigare bebott av Edmond picard, finna en bild av ett "Maison d'Art", en föregångare till det som höll på att ta form hos honom själv, något som han kommer att försöka förverkliga i en nära framtid på rue de Provence i Paris...*
147. X., *La Libre Esthétique,* i *L'Art Moderne,* Bryssel, 7.4.1895.
148. X., *L'Oeuvre artistique,* i *L'Art Moderne,* Bryssel, 12.5.1895, s. 145-146.
149. X., *Petite Chronique*, i *L'Art Moderne,* Bryssel, 25.8.1895, s. 270.
150. X., *Le Salon de Gand,* i *L'Art Moderne,* Bryssel, 22.9.1895.
151. Utstrukna den 17 september från befolkningsregistret i Virginal.
152. Kommunalhuset i Chimay, Haumeau de Forges. Befolkningsregistret 1890-1900 folio 125 n:o B 10, samt G.Lemmen, nämnda verk, 1899.
153. Bibliothèque Royale Albert 1er, Musée de la Littérature, Bryssel, Inv.n:o MK2189. Brev av A.W.Finch till Mr Deman. Det kan inte bevisas med säkerhet, men det kunde mycket väl handla om förläggaren Edmond Deman (1857-1918), en vän till Verhaeren, Mallarmé, Gilkin, Lemonnier och många fler, för vilken bl.a. Théo van Rysselberghe och Fernand Khnopff har gjort illustrationer. (Se härom utst.kat. *Fernand Khnopff et la Sécession viennoise,* Bryssel, MRBAB-Centre International pour l'Etude du XIXè siècle, 1987). För övrigt upplyser *L'Art Moderne* av den 20 januari oss om att Edmond Deman då, på rue Arenberg, hade mottagit Camille Pissarros utställning.
154. I juni, då han ställer ut på la nouvelle *Chrysalide,* gör han det under skylten "Poteries Flammandes" på 21, rue Royale, Bryssel.
155. AACB, Brevväxling och förteckning över arbeten insända av A.Bigot Inv.11.646 till 11.648; av E.Chaplet Inv.11.656-11.657.
156. A.Joly, *La Libre Esthétique* i *La Libre Critique,* Bryssel, 22 och 29 mars 1896.
157. G.C. (Gisbert Combaz) *La Libre Esthétique,* i *La Justice Sociale,* Bryssel, 15.3.1896.
Mellan den 1 mars och den 5 april publicerar L'Art Moderne sex förteckningar över inköp, i vilka över 40 arbeten av Finch omnämns (icke i detalj).
158. X., *Le Salon de la Libre Esthétique.* Les objets d'Art, i *L'Art Moderne,* Bryssel, 15 mars 1896, s. 82.
159. Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bryssel. Inventarie på II Konstindustriella avdelningen. Art Moderne n:o 155-159: fem keramikpjäser av A.W.Finch, inkomna i april 1896. De köptes för 26 frang av Mr.Maus. Man vet inte vilket slag av föremål det var fråga om. Endast deras mått anges på listan: 0,20 m - 0,08 m 0,105 m - 0,165 m.
160. H.van de Velde, maskinskrivet dokument erhållet av Anne van Loo, Archives d'Architecture moderne, Bryssel, ss. 161-164.
161. H.van de Velde, *Histoire de ma vie,* maskinskrivet dokument, AACB, Inv.n:o 15683 s. 16.
162. AACB Inv.n:o 11.793 Brev från H.van de Velde till O.Maus.
163. AACB Inv.n:o 11792 Brev från H.van de Velde till O.Maus.
164. 80, avenue van de Raeye, Uccle, d.v.s. villa *Bloemenwerfs* adress. "Manufacture Henry van de Velde, Arts d'Industrie, de Construction et d'Ornementation, 53, rue Gray à Ixelles" grundas först ett år senare.
165. AACB Inv.n:o 21809. (Brev (maskinskrivna dokument) från Georges Lemmen till A.W.Finch, 20.2. och 21.7.1911.
166. O.Maus, *Les Industries d'art au Salon de la Libre Esthétique,* i *Art et Décoration,* Paris, Tome I 1897, ss. 45-46.
167. Gisbert Combaz., *Les Arts Décoratifs au Salon de la Libre Esthétique,* i *L'Art Moderne,* Bryssel, 28.3.1897, s. 98.
168. AACB. Pressen, *La Libre Esthétique* år 1897, och *L'Art Moderne,* Bryssel, förteckning över förvärv under tiden 7.3.-18.4.1897.
169. M.Renard, *L'Art céramique,* i L'Art belge, Bryssel, 2. årgången, n:o 4, 15.5.1920.

A. B. IRIS, ALEXANDERSGATAN 21.

MÖBLEMANGER,

ENSTAKA MÖBLER, SÅSOM

SY-, SKRIF-, SPEL- & SALONGSBORD,
SEKRETAIRER, SKRIFSTOLAR, BEQUÄMA FÅTÖLJER,
TOILETT-, BOK- & KLÄDSKÅP
ROTERANDE BOKHYLLOR, GUNGSTOLAR, PIEDESTALER, TRYMÅER & SPEGLAR.

KORGMÖBLER, NYA KRUKMAKERIER, KOPPARARTIKLAR,

SÅSOM

LAMPOR, STAKAR, KANDELABRAR, ISKYLARE, KAFFE-, THE- O. GRÄDDKANNOR M. M.
MATTOR, PORTIERER O. BORDDUKAR.

OBS.! PRISEN BETYDLIGT NEDSATTA.

FABRIKEN UTFÖR BYGGNADSSNICKERIER OCH BUTIKINREDNINGAR TILL MODERATA PRISER.

AKTIEBOLAGET ULLUS & HERTZBERG, HELSINGFORS.

ANNELI LINDSTRÖM

A.W. FINCH I FINLAND 1897-1930

IRIS

1897

Katherine Finch erinrade sig i samband med den intervju som gjordes inför hennes makes 75-årsdag, att stämningen efter erbjudandet från Louis Sparre år 1897 varit följande: *Det ända man tidigare hört om landet som mest kallades Ryska Finland var att det egentligen inte alls var ryskt utan självständigt och att folket höll på sin självständighet utan att vara helt fritt. Slutligen beslöts det att man skulle resa in till staden för att där av en bekant till familjen Elisée Reclus, erhålla uppgifter om förhållandena i Finland.*

Finch - som på möderne var av sjöfararsläkt och som ända sedan liten hade haft en önskan att få resa norrut, helst till Nordpolen - var såld.[1]

I september flyttar Finch till Borgå och börjar arbetet som ledare för Irisfabrikens keramikavdelning. Han börjar planera och sätter upp en ny avdelning. Brännugnarna vid Iris börjar byggas under Finch översikt.

I oktober presenterar Finch fem glaserade dekorerade krukor på *Finska konstnärers utställning* i Ateneums festsal. Från november till januari 1898 finns keramik av Finch utställd på *Kaiser Wilhelm* museet i Krefeld.

1898

Hustrun Katherine och barnen Dorothy och Edward flyttar till Borgå.

Familjen bor i ett trähus i hörnet av Brinkgatan och Nya Berggatan. Finch restaurerar själv hyreshuset. Han tapetserar väggarna i rummen med säckväv och målar dem i sin smak. [2] Finch skriver i tidskriften Ateneum artikeln Modernt krukmakeri, där han kritiserar att kommersiella synpunkter är allenarådande då det gäller konstindustriell produktion och skriver om Iris:

Iris fabriker inrymma äfven en krukmakerivärkstad, hvilken grundlagts med syfte att åter till fullt lif uppväcka smaken och sinnet för krukmakarens fängslande konst. Att gifva de kärl vi i det dagliga livet använda vare sig till nytta eller prydnad mera klassiskt keramiska egenskaper hvad former, färger och orneringen beträffar, mera ändamålet tjänande och smekande former, rytm och harmoni i linje och färg, mer af det hemlighetsfulla och intima, som ligger i alt godt krukmakeri, utan åsidosättande af rent praktiska fordringar, se där de mål och uppgifter denna i Finland nya konstindustri föresatt sig. [3]

I februari, fyra månader efter det att byggandet av ugnarna inletts, är Iris första produkter färdiga att presenteras i butiken vid Henriksgatan 18. Kollektionen är riklig och omfattar både bruks- och prydnadsföremål.

I oktober deltar Finch i Finska konstnärers utställning i Ateneum med följande etsningar och keramikarbeten: *Lambeth Bridge i London, Skeppsvarv i London; Droskstation i Bryssel, Höslåtter i Belgien, Ung kvinna (studie), skiss till Äppelträdgård, Slåtter, Belgien, Hund (studie), Holländsk kanal, Dockhorne i Ostende och Konstnärlig krukfabrikation, tillverkad i Aktie Bolaget Iris verkstad.*

1899

I februari skickar Finch en samling omfattande 19 Iris föremål till utställningen Libre Esthétique i Bryssel som hålls 23.2.-1.4.1899.

Georges Lemmen skriver i april-september numret av *L'Art Décoratif* i artikeln *A.W. Finch, peintre, graveur, céramiste,* att Finch var den förste belgiske konstnär som redan i slutet av 1880-talet målade i pointillistisk stil likt *Georges Seurat* eller *Paul Signac.* Bakom denna divisionistiska målningsriktningt fanns färgteorier framförda av bl.a. *Chevreul, Rood* och *Charles Henry.* I samma artikel konstaterar *Lemmen* att Finch av ekonomiska skäl kring 1890 nästan helt avstått från färgteoretiska experiment i sitt måleri och övergått till att experimentera med färger och glasyrer i sin keramik; först i La Louvière, senare i Virginal och nu i Borgå i Finland i Louis Sparres Irisfabrik. [4]

På *Finska konstnärers utställning* i oktober i Ateneum visar Finch konstnärlig krukfabrikation formad och bränd i Irisfabriken.

Brinkgatan - Nya Bergmansgatan. I den högra gaveln är Finch ateljé, i den vänstra gaveln är matsalen.

1900

Finch Iris-keramik visas på *världsutställningen i Paris* i finska paviljongens *Iris-rum,* vars inredning är planerad av *Axel Gallén* och *Louis Sparre.* Paviljongen ritades av trion *Herman Gesellius, Armas Lindgren* och *Eliel Saarinen.* I Finland råder tider av förtryck och den egna paviljongen på världsutställningen vittnar inför hela världen om Finlands självständighetssträvanden.

10. november till 19. december ställer Finch ut konstnärlig krukfabrikation och åtta bilder i svartkrita från Borgå på *Finska konstnärers utställning* i Ateneum.

1901

Den 18 januari föds det tredje barnet i familjen, Evelyn. Dottern Dorothy som är äldst är då sex år och Edvard är tre år gammal. Evelyns gudföräldrar är greve Louis Sparre och hans hustru, konstnärinnan Eva Mannerheim-Sparre samt doktor Albert Gulin.[6]

I tidskriften Ateneum ingår en andra artikel skriven av Finch, där han tar ställning för det enkla och det vackra i heminredning i enlighet med den engelska Art and Craft -rörelsen. En matsal kunde till exempel inredas så här:

I matsalen kunna väggarna äfen beklädas med maskinpapper, men här i olivgrön färg, och golfvet kan vara sådant jag nyss beskref det, (målet t.ex. i brunt — eller man kan om man så vill lagt med linoleum) endast med den skillnaden att en orientalisk matta betäcker det ställe där bordet står, kring hvilket man vanligen sitter. Gardinerna sättas upp lika som i salongen (lätta och genomskinliga gardiner, vita eller tonade en flera färger), men de stora gardinerna äro här gjorda af bomullstyg i ett fasoneradt mönster, som kontrasterar mot väggarnas och möblernas färg. På bordet en enfärgad bordduk utan någon som hälst mönster och som gärna kan vara rätt stark i färgen. Inga tafvlor på väggarna — de som äga tafvlor böra hänga upp dem på en särskildt för dem afsedd plats, i arbetsrummet t.ex. Jag kan ej gilla annat än kopparstick i enkla ramar eller fotografiska reproduktioner af berömda taflor — Rembrandt, Holbein, Puvis de Chavannes etc.[7]

Mellan 9. maj och 12. juni visas keramik av Finch på *Erste international tentoonstelling* i St. Gravenhagen.

På *Finska konstnärers XI utställning* i Ateneum 2. november - 10 februari 1902 finns Finch målning av Dovers strandklippor från 1892 samt teckningar med Borgå-motiv.

I november överväger *Finska Konstföreningen* för första gången att införa undervisning i etsning vid Helsingfors ritskola och att Finch skulle kallas för denna uppgift. [8]

Finch erbjudes även annat undervisningsarbete. *Konstflitföreningen i Finla*nd ber honom bli lärare i keramik vid *Centralskolan för konstflit* vårterminen 1902. Den 23. december meddelar Finch att han är villig att åtaga sig undervisningen. [9]

1902

I januari börjar Finch undervisa i keramik vid *Centralskolan för konstflit.* Denna tjänst innehar han sedan i hela sitt liv. [10] I mars börjar Finch även undervisa i etsning vid *Konstföreningens ritskola.* För undervisningen har reserverats medel för två år à 500 mark. Kursen har 20 deltagare. [11] Finch inbjudes även bli föreståndare för keramikavdelningen vid konstindustriskolan i Krefeld, men accepterar inte. [12]

På grund av ekonomiska svårigheter upphörde Iris med sin verksamhet i februari.
I tidskriften *Euterpe* nummer 24 den 14 juni publiceras Finch artikel om *Georges Seurat och den neoimpressionistiska tekniken.* I artikeln behandlas färgernas optiska blandning och vilka faktorer som påverkar detta. Finch framhåller, att neoimpressionismen ingalunda är den enda rätta målningstekniken, *utan att varje ny stämning medför nya uttrycksmedel.* Ur artikeln framgår att hos Finch åter väckts intresse för att börja måla på nytt. [13]

Finch står ständigt i kontakt med *Lemmen,* som skickar både duk och penslar. Finch frågar ofta Lemmen om hans åsikt gällande Finch verk. Lemmen anser att Finch är friare och ärligare i sina etsningar och sin keramik än i målningarna.

Evelyn Finch och barnsköterskan Anna Kajander.

21. juni 1902

Bästa Willy,
Du har säkert redan fått dukarna och penslarna. Såsom du märker skickar jag dig olika sorters penslar, då jag inte vet vilka du tycker bäst om; det finns således 1: (platta och runda), 2:t (platta och runda), 3: engelska penslar (gult trä), mårdhårspenslar (tunna som för porslinsmålning) och ekorrhårspenslar. Meddela för framtida försändelser vad som passar dig bäst och ge numror och mått. Jag har valt två sorters duk på prov: den ena i linne och den andra bomull; den sistnämnda, är mycket fördelaktig om den passar dig, den kostar endast hälften av linneduken, om ens det. Jag skall genast skicka exakta pris då jag fått räkningen. Handlaren försäkrar, att det i varje fall är fördelaktigast att importera dukarna (och annat material) från Belgien, även beaktande tullar. Har du bra färger? Jag kunde vid behov skicka åt dig. Du behöver inte alls känna dig besvärad beträffande betalningen, ty fast allt går synnerligen illa, har jag ännu lite kredit.
Lemmen [14]

1903

Finch fortsätter att undervisa i etsning vid *Konstföreningens ritskola,* såsom avtalat föregående år. Tio elever deltar i kursen. Likaledes fortsätter han som lärare i keramik vid Centralskolan för konstflit. [15]

Den 26. mars skriver *Lemmen* till sin vän Finch om dennes målningar och kommande utställningar, som han uppmuntrar Finch att deltaga i:

Det är ingalunda metoden som jag inte tycker om i neoimpressionismen utan det, att ingen - frånsett Seurat - har kunnat underordna den i användningen och mjuka upp den, med ett ord göra den lik sig själv, så att man helt glömmer tekniken, att den viker inför personligheten. Däremot känns din personlighet i alla dina verk mycket klart; men i dina neoimpressionistiska tavlor är det som ett besvärande tickande under de små prickarna. Detta arbetsdryga och barbariska målningssätt får många av dina tavlor att verka halvfärdiga. Alla andra metoder, även skisserna, ger ibland intryck av något helt, fullkomligt och slutfört. I neoimpressionism finns inte skisser, och en duk som är fylld till trefjärdedelar, kan inte ha skissens tjusning och den kan inte fånga betraktarens uppmärksamhet liksom den färdiga duken. Man måste alltså ha Seurats noggranna och tålmodiga natur eller ändra målningssätt i enlighet med sitt eget temperament. Märk, hur mycket friare du känner dig själv i dina etsningar och i keramiken, känn, att du inte upplever någon form av tvång och att arbetsprocessen lyder dig, vilket resulterar i ett fullständigt helt. Jag är så mycket mer övertygad om, att Seurats tålmodiga och petnoga metod endast passar honom och jag har konstaterat att alla andra övergett den: en liten prick är tämligen heldöd; hos Cross och Signac, som målar i breda drag, är målningen långt mer sammansmält, de experimenterar med landskapets syntes på ytan och ej på djupet. ... Theo är sist och slutligen den sista pointillisten. Jag är verkligen uppriktigt glad för att du åter börjat måla, ty du har din egen vision och en förunderlig naturuppfattning - en känsla av närhet, som man ej ser hos någon annan och som alltid rör mig djupt när jag hos någon ser tavlor du målat eller dina pastellarbeten. Du har alltså inga skäl att oroa dig, men du måste tämja tekniken = göra den lydig.

Du måste alltså ställa ut, och jag vore lycklig, om du skulle skicka hit så många tavlor, etsningar och teckningar som möjligt. Först kommer utställningen Libre Esthétique och sedan Haag-kretsens "Internationella utställning", där jag deltog förra året och som är mycket bra. (Du har kanske läst undertecknads sammandrag i L'Art Moderne om denna utställning.) - Du behöver inte säga mer än ett ord för att bli inbjuden dit, ty du är i gott sällskap - där fanns arbeten av Van Gogh och Cézanne och lite envar fick stärkt självkänsla av att vara med på samma utställning. [16]

Under våren och sommaren underhandlar Finch och Magnus Enckell både i Bryssel och Paris om en belgisk-fransk impressionistutställning, som hålls i Ateneum i februari 1904. [17] Under sommaren reser Finch och hälsar på Henry van de Velde och hans familj i Weimar. [18]

Finch verksamhet som lärare i etsning är osäker för år 1904. Konstföreningens styrelse anser att Finch ej presterat resultat, som skulle motivera fortsatt undervisning. [19]
Vårens utlandsresa har försatt Finch ekonomi i sorgligt skick och osäkerheten om följande års undervisningsarbete tynger hans sinne. Han skriver till sina vänner Hagelstam: *låt oss dricka och glädja oss ty i morgon kan vi vara döda.* [20]

1904

Finch fortsätter i ritskolan som lärare i den högre klassen. Det finns sex elever på klassen. Undervisningen i etsning anses åter viktig, eftersom föreningen insett, att eleverna efter skolan kan använda sin sakkunskap i boktryckerier. [21]

Från 31. januari - 6 mars pågår den *fransk-belgiska utställningen* i Ateneum, resultatet av Magnus Enckells och A.W. Finch arbete. Där visas impressionistiska och neoimpressionistiska verk av följande konstnärer: *Caran d'Ache* (teckningar), *Henri-Edmond Cross* (3 oljemålningar), *Degas* (4 pasteller), *Maurice Denis* (4 oljemålningar), *Paul Dubois* (10 skulpturer), *W. Finch* (5 oljemålningar, teckningar och litografier) *Constantin Meunier* (3 oljemålningar och 3 skulpturer), *Monet* (3 oljemålningar), *Pisarro* (3 oljemålningar), Puv*is de Chavannes* (2 pasteller och gravyrer), *Renoir* (3 oljemålningar), *Theo van Rysselberghe* (4 oljemålningar), *Paul Signac* (4 oljemålningar och en akvarell), *Sisley* (3 oljemålningar), *Jacob Smits* (4 oljemålningar), *Steinlen* (etsningar), *Henri Thomas* (2 oljemålningar och 2 teckningar).

Finch deltar med följande verk: *Kapplöpningsfält, Champs de Courses* (1888), *Marin, Marine* (1903), *Höslåtar, Meules* pastell (1890), *Vägen till Nieuport, La Route de Nieuport* (1888), *Lördag, Samedi* (1885), *March d'automne, Höstmarknad* (1903).

Även om utställningen inte får något översvallande mottagande, är den en viktig händelse för den finska publiken och konstnärskåren då den förmedlar impressionistiska och divisionistiska teorier.

Följande år hoppas Finch kunna arrangera en utställning motsvarande den fransk-belgiska, med engelska och skottska konstnärer. [22]

I maj gör Finch upp hyreskontrakt med *Privatbanken* om en ateljévåning på *Unionsgatan 28 B.* Årshyran är 900 mark. [23]

Fram till midsommar vistas Finch på Rilax gård och målar därefter i Svartå. Under sommaren besöker han även Villmanstrand; Nyslott, Kuopio och Viborg.

I augusti reser Katherine Finch till England för att ordna upp efter sin mors död och återvänder först i början av oktober till Finland. [24]

Den 21. december anhåller Finch av *Konstflitföreningen i Finland* om 1000 mark i resestipendium. Avsikten med resan är att bekanta sig med de viktigaste keramikskolorna bl.a. i *Dresden, München, Karlsruhe, Krefeld* samt *Beauvais* och *Hanley.* Han ville särskilt

studera skolornas inredningar, ugnarnas konstruktioner samt skolornas undervisningsmetoder. Finch ville göra resan under följande vårtermin. [25]

1905

Under början av året kämpar Finch med ekonomiska svårigheter. Undervisningen i etsning har upphört i ritskolan. Lemmen skriver till sin vän Mary Hagelstam: *Men framför allt tyngs han (Finch) av ekonomiska problem, och han har berättat att han är nästan färdig att lämna Finland då livet där är så dyrt.* [26]

Under årets lopp flyttar Katherine och barnen till England. Om våren får Finch det resestipendium han ansökt om av Konstflitföreningen i Finland och gör resan under försommaren. [27] Största delen av juli tillbringar Finch i England. Han besöker Londons museer med sin hustru och målar i Laindon Hill. [28]

I augusti målar Finch i Taipale och skriver till sin vän M. Hagelstam: *Jag tycker inte alls om dessa landskap, de är inte alls fina. Jag far tillbaka till Kajana för att måla forsar. Vädret är mycket kallt, jag kan inte alls sitta ute och måla direkt efter naturen.* [29]

I oktober har Finch fem landskapsmålningar på *Finska konstnärers utställning* i Ateneum, från *Peltokangas, Kiveskoski, Ämmäkoski, Koivukoski* och *Taipale, Paltamo,* en *marinmålning* samt en etsning från *St.Marie* (Bryssel).

I utställningskatalogen står det inte längre utlänning efter Finch namn, såsom det gjort dittills.
I november kallas Finch till medlem av The English Ceramic Society. [30]

1906

På *Åbo konstförenings utställning* 20 mars till 22 april finns två målningar av Finch, *Koivukoski* och *Taipale.*

Hela sommaren fram till mitten av september arbetar Finch i England och målar ute så mycket han kan för hettan. [31]

7.-18. augusti visas 11 vaser av Finch på *Kuopio allmänna hantverksutställning* på avdelningen för keramik.

24. november till 16. december håller *Finch separatutställning* i sin ateljé Unionsgatan 28.

Här visar han landskapsmålningar från England *Twickenham, Richmond, Barnes Common, Laindon Hills, Ilesworth, Ham, Mortlake* och från trakten av *Hammersmith* och från Finland från *Svartå, Kivesjoki, Borgå, Äggskär, Helsingfors, Koivukoski och Ämmäkoski.* Utställningen omfattar sammanlagt 34 målningar. Dessutom ingår 12 etsningar med motiv från *Borgå, St. Marie kyrka* i Bryssel, *Laindon Hill* och *Hammersmith* i England och *Helsingfors hamn* samt en personbild, *Blind gitarrspelare.*

Gustaf Strengell skrev om utställningen i Nya Pressen: *Målningarna har en osedvanlig energi och spänst, man har i dem nått en impressionistisk flykt och must. Ljust optimistiskt måleri, som det gör själen gott att betrakta.*

Och Strengell fortsätter: *Den torrhet, det alltför strängt systematiserade, i en Signacs anda, som vidlåder hans tidigare arbeten, har nu fullständigt försvunnit. Frisk och doftande, sådan är nu hans konst.* [32]

Enligt Finch goda vän arkitekt Sigurd Frosterus har Finch två väsentliga fördelar i jämförelse med finländska konstnärer, då man talar om att presentera finska stämningar och landskap: För det första; han kunde i ordets mest krävande betydelse, måla innan han kom hit upp; med andra ord, han ägde förmågan att uttrycka hvad han såg. Och för det andra; han stod helt och hållet oberoende af den traditionella uppfattning af nordisk natur, hvilken vi öfriga genom diktverk och äldre generationers konst hafva medfödd i blodet. På honom verkade naturintrycken med omedelbarhetens hela styrka och makt, inga litterära eller intellektuella moment förvirrade vare sig hans observationsförmåga eller hans konstnärliga skarpblick. [33]

1907

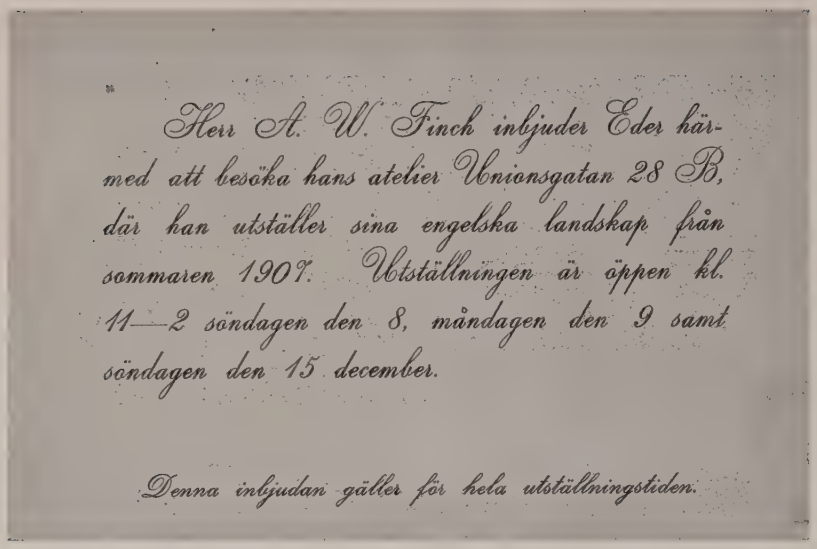
I början av året är Finch jäktad på grund av utställningar. Han har länge drömt om en resa till Italien, men har inte kunnat förverkliga den på grund av ekonomiska svårigheter. [34]

På *Estampe* -utställningen den 5. - 20. januari på Musée Moderne i Bryssel har Finch nio etsningar: *Cour de femme sous la neige Finlande, Neige au printemps Finlande, Bateau de Peche dans le port d'Helsingfors, Laindon Hill Angleterre, La Robe rouge* (i färg), *La vieux Borgå Finlande* (i färg), *L'Eglise Sainte-Marie à Bruxelles.*

5. -31. mars *Etsningsutställning,* Skillnaden 2 i Helsingfors. 12 etsningar av Finch; *Laindon Hill England, St.Maries kupol Bryssel, Borgbacken Borgå, Blind gitarrspelare, Gård från Borgå,* en annan *Gård* från Borgå, *Sluss i Hammersmith, Kurböle brygga, Studie, Slätt i Flandern, Helsingfors hamn och Studie.*

Den 31. maj besluter *Konstflitföreningens* styrelse vid sitt möte, att föreningen årligen skall köpa keramik av Finch för ca. 1500 mark till vinster i föreningens lotteri. Dessutom får Finch fortfarande regelbundet 300 mark i månadslön. [35]

I juli ber *Octave Maus* ett verk av Finch till *Salon d'Automne* i Grand Palais i Paris i september (av varje deltagare endast ett verk).



Herr A. W. Finch inbjuder Eder härmed att besöka hans atelier Unionsgatan 28 B, där han utställer sina engelska landskap från sommaren 1907. Utställningen är öppen kl. 11—2 söndagen den 8, måndagen den 9 samt söndagen den 15 december.

Denna inbjudan gäller för hela utställningstiden.

Lemmen anser att Finch här har en möjlighet att få fotfäste i Paris och han uppmanar Finch att skicka flera målningar, så att Finch även kunde delta i en annan utställning, som arrangerades av gruppen *Les Independants.* [36]

I augusti målar Finch i Dover. *Lemmen* skickar fortsättningsvis dukar, färger, penslar, papp mm. till Finch för att uppmuntra hans målande. [37]

I december håller Finch *ateljéutställning* vid Unionsgatan 28. Frosterus skriver om utställningen: *Det är lifgivande fläktar från Europa i de engelska landskapen, sedda genom belgiska ögon, skärpta i fransk skola.* [38]

1908

Enligt planerna borde Finch resa till Italien den 1. februari via Stockholm, Köpenhamn, Paris, Marseille, Florens och ön Elba. En månad har han tänkt måla i det centrala Italien och slutligen återvända till Finland via Venedig, Wien och Berlin. [39]

På utställningen La Libre Esthétiques Salon Jubilare 1.mars - 5. april i Bryssel har Finch följande tre målningar: *Temps gris à Hampton Court - Après la pluie, Hampton Court* och *Automne dans l'Archipelago, Finlande.*

Finch avresa till Italien har uppskjutits, i mars förbereder han ännu sin resa och flyttar över sin post till Poste restante, Venedig. [40]

På gruppen *Vie et Lumiéres* fjärde utställning 12.april - 4. maj i Bryssel är Finch representerad med tre målningar: *Chenal à Nieuport, Route à Nieuport, Les Meules* samt teckningen *Charing Cross bron.*

I maj visas Finch keramik på *Konstflitföreningens* utställning i Helsingfors. Det är sannolikt att Finch även deltog i utställningen *Brüsseler Kunstler* i Leipzig. [41]

I maj-juni är Finch i Florens, Fiesole, St.Gimignano, vid Spezia buktens strand samt i Marseille och St.Tropez i Frankrike som Paul Signacs gäst.

I juli fortsätter resan till London. Finch är mycket trött och han skriver till Frosterus: *Mina nerver är i dåligt skick - det är tid att återvända hem.* [42]

Från Finch hem i St.Margarets-on-Thames är det endast 30 minuters tågresa till Waterloo station i London och därifrån endast tre minuter med metro till National Gallery, som han ofta besöker. [43]

Under slutet av sommaren målar Finch i England och Skottland.
Under hösten annonserar Finch i Hufvudstadsbladet att han även ger privatlektioner: Undervisning i teckning efter naturen och teckning af industriella mönster äfvensom målning och etsning. Undervisningen sker i målningsateljén vid Richardsgatan 1 och kursen kostar 25 mark. [44]

29. november - 7. december Finch *separatutställning* i ateljén Unionsgatan 28. Utställningen omfattar 26 målningar, landskap från *Venedig, Fiesole, San Gimignano, Spezia bukten, Porto Venere och ön Eelp i Thames, Ham Common och Twickenham.*

1909

I juli-augusti målar Finch i England och Skottland. Den 27 mars öppnas *A.W.Finch och Henri de Vallembreuses utställning* i Helsingfors i den Konstnärliga agenturbyråns utställningsutrymmen vid Georgsgatan 3.

Finch presenterar målningar, av vilka en stor del målats föregående sommar i norra Skottland. L.Wennervirta skriver: *De föreställer än stormande hav, än en lugn hamn, där fiskebåtarna gungar intill varandra. Färgerna är utomordentligt starka även om färgskalan nu är mycket mognare än på de målningar konstnären ställde ut förra hösten, med målningar av söderns soldränkta landskap.* [45]

Den 12. december skriver *Octave Maus* till Finch om *Libre Esthétiques* utställning följande år. Det är en belgisk-fransk utställning, i vilken man önskar att de främsta konstnärerna skall deltaga. Maus inbjuder Finch till denna utställning. [46]

1910

Den 6.-30. januari deltar Finch i Bryssel i *L'Estampes* fjärde årsutställning i Bryssel med fyra mjukgrundsetsningar: *L'Ecluse, Les Meules Angleterre, Port de peche, Finlande och Nu. Lemmen* levererar fortfarande färger och andra målningstillbehör åt Finch. [47]

Den 12.mars-17. april pågår *La Libre Esthétiques* utställning *L'Evolution du paysage* i Bryssel. Av Finch finns här följande målningar: *Vågbrytaren vid Rosehèarty, Le pier de Rosehearty; Landskap från Orvieto, Vue du Orvieto; Richmond sommar, Ete-Richmond; Träd, i regn, kväll, L'Arbre temps de pluié, le soir.* Avsikten med denna franskbelgiska retrospektiva utställning var att presentera landskapsmåleriets utveckling i ifrågavarande länder och bland de medverkande fanns t.ex.: *Corot, Courbet, van Gogh, Seurat, Signac, Cross, van Rysselberghe, Claus, Lemmen, Wilder, Bonnard, Roussel, Vuillard.* Finch arbeten var hängda intill Cross. Den 18. maj skriver *Octave Maus* i tidskriften L'Art Moderne i Bryssel: *Minns man ännu att början till denna frihetsrörelse som revolutionerade konstlivet i alla länder fick sin början i Belgien i Henri van de Veldes, Gustave Serruriers, Victor Hortas, Georges Lemmens och A.W.Finch ateljéer?* [48]

I juli är Finch hemma i St.Margarets-on-Thames. Han har kommit till England via Paris. [49]

I oktober reser Finch till St.Petersburg via Viborg, där verk av honom finns utställda i Utskänkningsbolagets lokaler.

I december finns sammanlagt 30 målningar av Finch utställda i Helsingfors universitets ritsal. En stor del av målningarna är landskap från England, de äldsta från åren 1890-91. Kritiken konstaterar att *färgen i Finch måleri under dessa tio år vunnit mycket i mustighet och prakt.* [50]

1911

Den 16. mars- 23.april visas Finch keramik på *La Libre Esthétiques* adertonde utställning.

Den 22. mars - 30. april pågår Åbo konstförenings årsutställning och från denna inköptes Finch målning *Barnes Common* till Åbo konstmuseum. [51]

I augusti skriver Finch till Emmy Frosterus från St.Margarets-on-Thames och berättar att han just återvänt från Amberley, där han även vistats föregående år. Han skulle ha velat arbeta i trakten av Chepotow och Tinter vid floden Wye. Han anser denna plats vara en av de vackraste och mest romantiska i England. Men det är åter knappt om pengar, såsom alltid... och Finch skriver att han således kommer att återvända till Helsingfors redan samma månad. Våren har varit mycket het i England men Finch skulle ännu vilja måla vid Thames stränder. Finch har även varit både i Bryssel och Paris med sin hustru och gått på utställningar.[52]

Från december till januari följande år är följande verk utställda i Ateneum: *Dovers klippor, San Gimignano, Landskap från England* och *Tvätt på tork*, Skottland.

Finch firar åter jul med familjen i England.

SEPTEM OCH DEN RENA PALETTEN

1912

Från den 16. mars-8. april håller sju konstnärer grupputställning i Ateneum under *Magnus Enckells* ledning. Övriga deltagare är A.W.Finch, den äldsta i gruppen, *Mikko Oinonen, Yrjö Ollila, Juho Rissanen, Ellen Thesleff* och *Werner Thomé.*

Deras gemensamma tema är användningen av ren färg samt förverkligandet av impressionistiska principer i sitt måleri. De presterar ingen egentlig programförklaring. [53] Senare ändras gruppens sammansättning, Ellen Thesleff uteblir genast från följande års utställning och med årens lopp kommer *P.Å.Laurén, Uno Alanco* och *Werner Åström* med.

Den 19 mars tilldelas Finch *Leopold ordens* hedersutmärkelse som bevis på att belgierna inte ännu glömt sin konstnär. [54]

I juli arbetar Finch på Hogland tillsammans med Thomé och Cedercreutz. Finch skriver till Frosterus att målandet inte riktigt vill löpa; båtarna vid stranden är inte inspirerande - endast klipporna, någon avkrok av byn och skogsvy. Sommaren är även mycket het och det är nästan omöjligt att arbeta på ön. [55]

Den 11.-23. november hålls utställningen *A.Willy Finch, peinture et potterie* - i Galerie Bernheim jeune i Paris. Här ingår 14 målningar med motiv av finska landskap: *Höst, Svartå, Uttorkad bäck, Svartå såg, Segel vid Hogland, Hogland, furor, Röda stugor, Skogsinteriör, By, Hogland, Hoglands strand, Hav, Hogland, Ankaren, Hogland, Skogsklippor, Rött stall.* 14 målningar har motiv från engelska landskap: *Stort träd* (Regnig kväll), *Thames vid Twickenham, Björkar om hösten, Park, Twickenham, Villa, Thames vid Richmond, Houghton, Amberley, Äng, Twickenham, Trakten av Lewes, Morgon, Park, Richmond, Hamn Littlehampton* och *Fyr.* Följande verk hade motiv från Italien: *Dekorativ väggpanel* och fem landskapsmålningar: *Orvieto, Bondstuga i Fiesole, Venedig, Porto Venere* och *La Spezia.*

Enligt tidningsskriverierna växlar målningarna från vilda till känsliga - paletten och stilen har blivit friare, penseldragen kraftigare, längre och våldsammare än förr. Utställningen får ett positivt mottagande. [56]

Som vanligt firar Finch jul i England med familjen. Finch lider av reumatism som förorskar svåra plågor. [57]

1913

Under början av året är Finch fortfarande i dåligt skick och hoppas på att snart få komma i professor Faltins vård vid Eira sjukhus.

Finch återvänder i slutet av januari från England med båten Titania via Hull. [58]

Den 15. mars - 6. april *Grupputställning* i Ateneum *Magnus Enckell - A.W.Finch - Mikko Oinonen - Yrjö Ollila - Juho Rissanen - Verner Thomé* - och inbjudna *Pierre Bonnard, K.X. Roussel och Charles Guérin.*

Hanna Rönnberg skriver om utställningen i tidskriften Hemma och ute: *Det är förnämt, behärskadt franskt måleri och modernt i den bästa bemärkelsen, modernt i färgernas motsättning och helhetsverkan.* [59]

Till sommaren reser Finch åter till England och

målar bl.a. i Swanage, där enligt honom alla viktiga motiv finns inom räckhåll: havet och vackra landskap. [60]

I juli blir det klart för Finch att han inte detta år kan hålla utställning i London, såsom planerat, eftersom gallerierna är för dyra, dyrare än i Paris. [61]

Finch hade varit i dåligt skick och mycket nervös då han anlände till England. Semestern i Studland Bay, nära Swanage tillsammans med Katherine har gjort gott. Paret har njutit av långa promenader vid havsstranden. Finch skriver till Emmy Frosterus: *Jag äter fisk och höns, t.o.m. får (alltid utan salt) och det tycks inte ha bekommit mig illa, tvärtom - jag njuter ofta även av mjölkpuddingar, med rikligt med frukt - jag hjälper min hustru med matlagningen - jag kan redan tillreda puddingar och fruktkakor. Jag märker hur hälsan återvänder med dieten och jag tror att jag skall vara i skick före utgången av augusti.* [62]

Lemmen levererar fortfarande målningstillbehör åt Finch, som under slutet av sommaren fortsätter med att måla, nu i Twickenham och Dover. [63]

1914

Konstnärsgruppen Septem håller utställning i Ateneum den 15.mars-5. april. Finch deltar med 13 oljemålningar, landskap från England, Finland och St.Tropez i Frankrike.

Sommaren tillbringar Finch åter i England och samlar krafter för den långa vintern i Finland. Han anser North Devons landskap vara storartade även om de är svåra att måla, då intrycken växlar hela tiden. Kustlandskapen i England finner han utmärkta för att göra skisser. En del av tiden tillbringar han i Studland Bay, liksom föregående år. [64]

Porträtt av Magnus Enckell, 1915. Ateneum.

1915

Septems utställning i Ateneum 20. mars-12. april. Av de tolv målningarna av Finch var största delen landskap från kusten av norra Devonshire och Lynmouth. Dessutom fanns det några stilleben.

I april visades Sigurd Frosterus samling av modernt måleri i Finska Konstföreningens galleri i Ateneum. I denna ingick verk av följande konstnärer: *Th. van Rysselberghe, Paul Signac, Pierre Bonnard, Henri-Edmond Cross, Maximilien Luce, Louis Valtat, Roger Fry samt Magnus Enckell, A.W.Finch och Pekka Halonen.*

Under sommaren reser Finch omkring från en plats till nästa i Finland, målar bl.a. tre veckor i Kymmene, där han särskilt intresserar sig för arbetare i verksamhet.

Borgå skärgård och havet inspirerade ständigt Finch och han skriver: *Jag har en oemotståndlig lust att göra skisser av hav och klippor.* [65]

Mellan 27. november och 12. december håller Finch en separatutställning i Salon Strindberg i Helsingfors. Här presenterar han 91 teckningar, 10 akvareller och sju litografier, av vilka alla är tryckta i en serie på 15 stycken.

1916

Septems femte utställning hålls den 19. februari-19. mars i Ateneum. Av Finch arbeten är de flesta landskapsbilder från Finland, ett landskap från Devonshire, dessutom ett par stilleben och tio etsningar.

L.Wennervirta skriver i Uusi Suomi: *Framför allt visar utställningen att det håller på att ske en form av omvärdering inom gruppen, som även denna gång håller fast vid de principer den antagit. ... Härifrån och därifrån, nästan på alla håll kan man i dag i vårt måleri märka en återgång till en mer realistisk linje som grundar sig på personlig observation. Tekniken är inte längre konstens mål utan ett medel.* [66]

I mars-april hålls *Åbo Konstförenings* 25-årsutställning, där Finch är företrädd med två landskap från England och ett stilleben.

Den 5. juni dör hans goda vän och stöd *Georges Lemmen.* I och med detta bryts Finch förbindelser med belgiskt konstliv nästan helt.

I juli-augusti arbetar Finch bl.a. i Rauvola samt på Kjulo och Pekkala herrgårdar. Han skisserar motiv inför vintern.

I december visas Finch grafik i Helsingfors konstnärsgilles lokal på en *Grafikutställning* och målningar på en försäljningsutställning på *Stenmans* konstsalong.

1917

Finska konstföreningens matrikel från år 1917 berättar om föregående års konstverksamhet enligt följande:

Världskrigets tredje år, och ryska revolutionen som hörde till de mest betydande händelserna, satte sin prägel även på vårt konstliv. Ytligt sett fortsatte den konstnärliga verksamheten nu, som under tidigare krigsår, oanat väl. Om man bedömer läget utgående från det stora antalet utställningar föranleddes ingen stagnation på grund av kriget. Liksom år 1916 var antalet verkställda utställningar i huvudstaden större än någonsin under fredstid. [68]

Septems sjätte utställning hölls 10.februari-5.mars i Ateneum. I denna deltog *M.Enckell, A.W.Finch, P.A.Laurén. M.Oinonen, Y.Ollila, J.Rissanen och W.Thomé.* Onni Okkonen skriver i Uusi Suomi, *att utställningen framför allt har en målerisk ambition och - om man kan säga så - en kultiverat målerisk prägel... Något speciellt nytt har det gångna året inte producerat inom gruppen; helhetsintrycket är ungefär likadant som under de två föregående åren.* [69]

I mars-april visar A.W.Finch landskapsskisser i *Ateneums Konstgalleri* samt oljemålningar från *Frankrike, Italien, England* och *Finland.* De franska landskapsbilderna är från Signacs hemort i St.Tropez från år 1907, de italienska landskapen är från Porto Venere, Fiesole och San Gimignano, alla från år 1908. De engelska landskapsbilderna är från en längre tidsperiod från åren 1906-1916.

Den 16. april öppnas i St.Petersburg i Madame *Dobitschinas* salong i utkanten av Mars-fältet en *Finsk konstutställning,* omfattande ca. 300 verk av modernare finsk konst, och här intar den impressionistiska och ekspressionistiska riktningarnas företrädare en framträdande roll bland dem A.W.Finch. [70]

Under sommaren arbetar Finch bl.a. i Padasjoki, på Esbo gård och i Kuusankoski. Finch är trött på att ständigt byta vistelseort och skriver till E. Frosterus, att efter de otaliga reseåren är det fortfarande lika plågsamt för honom att ge sig av på resa som då han var barn. [71]

1918

Den 2. juni har Finch tankar kring de rödas uppror samlats under rubriken *Nyheter från Konstnärsvärlden* i Helsingin Sanomat: *Nu är allt slut. Vi behövs ej längre. Konstlivet i Finland har slocknat för årtionden framåt. Det finns ingen annan utväg än att försöka ta sig ut ur landet.* Artikeln fortsätter: *Och ett par gånger försökte Finch även resa sin väg. Som utlänning fick han resetillstånd. Men han kom inte längre än till Tammerfors. Engelsmännen i hans sällskap gick med sitt handbagage genom fronten. För dem som hade mer saker, liksom för vår konstnär blev det tvästopp. Under väntetiden i Tammerfors var de röda redan upprepade gånger i nöd. Finch och den utländska deputation, med vilken han försökte resa, kommenderades till Toijala station för att invänta ett lämpligt tillfälle. Två veckor bodde Finch och hela sällskapet i en järnvägsvagn. Det kom bara inget tillfälle till avresa och Finch återvände till Helsingfors och lät hela utflyttningen från landet vara. Han hade sett hur obegripligt nervösa - om ock förekommande beträffande utlänningar - de förehavanden var, som skådespelaren Orjatsalo presterade vid skötseln av utrikesärenden mm.* [72]

I juni-juli njuter Finch av tillvaron på Esbo gård och i juli far han åter till Kymmene fabriker för att måla. [73]

A.W. Finch med sina vänner i ateljén på Unionsgatan 28 B, år 1919.

SENARE ARBETEN

1919

1.-16. mars *Akvarellutsställning* i Konstsalongen i Helsingfors, där Finch har fyra akvareller.

Septems sjunde utställning i Galerie Hörhammer i Helsingfors 17. april - 8. maj. Finch medverkar med ett stilleben och landskap från England samt från Kymmene och Esbo i Finland.

Finch reser till England över sommaren. Sommaren är mycket kall och regnig, vilket försvårar friluftsmålandet; Finch går i stället på museer och utställningar och njuter av dessa. Finch skriver till E. Frosterus: *I National Gallery finns det mycket nytt, av Delacroix, Ingres, Courbet, Corot, Manet, Renoir, Pisarro osv...Jag blev nostalgisk på Victoria & Albert museet inför japansk (...), kinesisk, morisk och italiensk keramik. Tänker på mina fem förlorade år.* [74]

1920

Den 13. mars öppnas *Septems* åttonde utställning i Galerie Hörhammer. Med i gruppen utöver Finch är *Uno Alanco, Magnus Enckell. P.Å.Laurén, M.Oinonen, Yrjö Ollila, V.Thomé* och *Werner Åström.* Finch är representerad med: *Landskapsbild från England, Bild från Thames; Parkbild från England, Gamla hus, Kor på bete, Parkbild;* och en andra *Landskapsbild från England.*

I början av året installeras på fondväggen i Helsingfors järnvägsstations II klass väntsal en enorm väggmålning, som ursprungligen på initiativ av föreningen Finska Konstnärer beställts av *Eero Järnefelt* och redan före världskriget visats på en reseutställning i Berlin. Tavlan föreställer landskap från Koli och är 8x5 meter. *Finch* och *Ilmari Aalto* hade hjälpt Järnefelt att förverkliga denna målning. [75]

Ateneum på 1920-talet.

Porträtt av Dorothy Finch, teckning, 1912. St. Mickels konstmuseum.

I maj är Finch i Bryssel och genom hans medverkan blir *Georges Lemmens* målning *Naken kvinnomodell inköpt* till Antellska samlingarna i Ateneum. [76]

Finch vistas sig även i Paris och bor på ett hotell vid Rue Corneille nära Odeon. Han tycker mycket om denna del av Paris i närheten av Luxembourg parken och han avskyr centrum. Under våren tillbringar Finch även en tid på den lilla förtjusande orten Rolleboise vid Seine, som ligger nära Rosny-sur-Seine. [77]

Sommaren tillbringar Finch hos familjen i England. Förutom att han målar besöker han även museer och utställningar. Finch skriver till friherrinnan Ingrid Cedercreutz om de känslor han upplever inför Rafaels och Veroneses verk i National Gallery: .. *de gjorde ett så ofantligt intryck, att jag helt intuitivt tog av mig hatten.* [78]

Under Finska mässan hålls *Konstutställning* i Konstsalongen 27.juni-7.juli, där Finch representerar nyare måleri med sina landskapsmålningar, ett stilleben och några akvareller. I juni är Finch i Frankrike bl.a. i Rouen och Villequiere med Thomé. [79]

Villequiere är Signacs favoritplats. Finch står ständigt i kontakt med Signac, och skriver till honom förutom om nyheter även sina åsikter om färger och deras användning. Finch förmedlar även Signacs verk till finska samlingar. [80]

I juli-augusti är Finch hemma i England. Mot slutet av sommaren gör han en rundresa till *keramikverkstäderna i Straffordshire* för att köpa engelsk keramik till Konstindustrimuseets samlingar. [81]

I oktober hålls en utställning i Konstsalongen i Helsingfors med *A.W.Finch, Georges Lemmen, Maximilien Luce, Paul Signac och A.Veillet.* Finch arbeten är landskap från den gångna sommaren i Frankrike och England, samt några stilleben. Finch andel av utställningen får beröm för manlighet och målningens fasthet men å andra sidan beklagar man även bristen på naturkänsla. [82]

1921

Finch dotter *Dorothy,* som är dansös, dör den 10 februari i smittkoppor som hon fått under en turné. Hon begravs i Istanbul.

I april håller Finch en liten *Ateljéutställning* på Unionsgatan 28, där han visar nya verk.

L'Esthétique Nouvelle håller sin första utställning i Bryssel den 27.april-24.maj. Finch deltar med fem målningar: *Nature morte, Byktvätt vid åstranden* (Finland), *Fyren i Lynmouth* (England), *I skogen* (Finland) och Björkar (Finland).

I juni målar Finch i Urajärvi och reser därefter till familjen i England. Katherines nerver är mycket spända efter dotterns död. Finch målar lite, han gör långa promenader i London och dess omgivningar tillsammans med hustrun samt går på museer och utställningar. Förutom av sorgen tyngs Finch även av ekonomiska bekymmer. [83]

1922

I april håller Finch *ateljéutställning* på Unionsgatan 28. De senaste målningarna har motiv från resan till England föregående sommar.

Under sommaren är Finch tillsammans med Thomé i Urajärvi. [84] I oktober har Finch och *Eero Järnefelt* utställning i Galerie Hörhammer.

Under årets lopp försöker Finch energiskt sälja Signacs verk till finska samlingar. [85]

1923

I juli är Finch åter i Urajärvi. Samtidigt bor flera konstnärer med sina familjer på herrgården och det är svårt att arbeta.
Även Katherine är i Finland och träffar gamla vänner i Borgå. [86]
Under hösten köps verk av både Signac och Luce genom Finch förmedling till finska samlingar. [87]

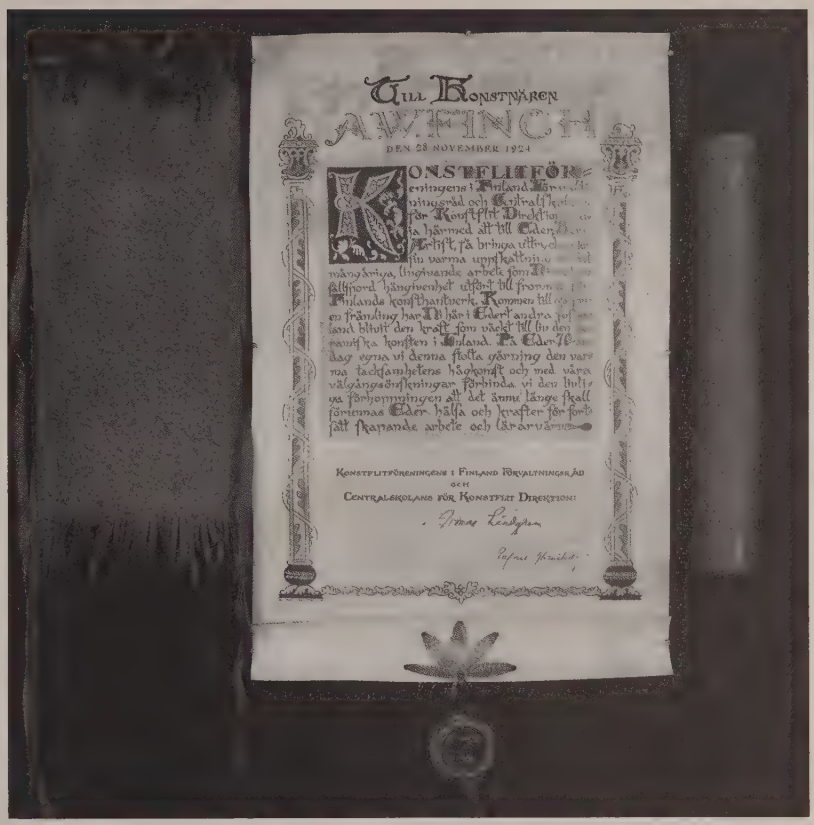
Den 30 oktober väcks på *Statens bildkonstnämnds* möte frågan *om man på nämndens initiativ skulle anhålla om statspension för konstnär A.W.Finch. Han vore berättigad härtill på grund av den långa tid han verkat i Finland och det inflytande han haft på finsk konst och slutligen på grund av sin höga ålder. Då konstnär Finch ej är finsk medborgare, beslöts att man tillsvidare ej lämnade in någon pensionsanhållan till Statsrådet, förrän nationalitetsfrågan lösts.* [88]

Finch liksom även hans hustru Katherine är fortfarande båda engelska undersåtar.

I november hålls en utställning i Salon Strindberg i Helsingfors med *Rissanen- Finch- Eva Gyldén- E.Halonen- W.v.Hausen- och Eva Törnvall.* Av Finch visas här akvareller, etsningar och teckningar med motiv från *Åbo domkyrka, Pörtö, Emsalö, Västra hamnen, Borgå, Norra hamnen, Urajärvi, Belgiskt landskap, Bryssel, Thames, Engelska landskap* och *Seine.*

1924

Den 21 mars är Finch pensionsärende åter uppe vid *Statens bildkonstnämnds* möte: *Man diskuterade om man på nämndens initiativ kunde anhålla om statspension för konstnär Finch, även om han inte är finsk medborgare, och ej heller tänkt bli det. Det ansågs synnerligen önskvärt att han skulle få pension, då han vore väl förtjänt av det för sin verksamhet som konstnär och keramiker. Man föreslog att han skulle åtnjuta pension så länge som han är bosatt i Finland, men att den skulle upphöra i fall av flyttning utomlands.* [89]



I april-maj finns på *Åbo konstförenings årsutställning* Finch Landskap från *Rolleboise,* fyra landskapsbilder från *Urajärvi,* två landskap utan namn och ett stilleben.

Den 4. juni framlägger *Bildkonstnämnden* för *Undervisningsministeriet* förslag om att Finch skulle beviljas statspension.

För sommaren reser Finch med båt till England via Hull och återvänder i augusti till Finland. [90]

I november-december arrangeras med anledning av A.W.Finch 70 årsdag en *jubileumsutställning* i Galerie Hörhammer. Här visas målningar från åren 1905-1924, sammanlagt 69 verk. Samtidigt visas Finch keramik på *Terra-cotta* -föreningens utställning på Salon Strindberg.

Sigrid Schauman skriver i Svenska Pressen: *Någon keramik fanns här inte före hans tid, den har han helt skapat och genom keramiken har han i icke ringa grad påverkat smaken inom konstindustrin hos oss, eller riktigare ansat det allt för måttlösa i den.* [91]

1925

I ett odaterat brev till *Konstflitföreningens* styrelse ansöker Finch om 600 mark i stipendium för konstindustriella studier utomlands.

Målet för resan vore England, där det i juni-juli

1925 hålls talrika utställningar. Finch nämner, att Royal Society of Arts nyligen i samband med företrädare för industrin inbjudit konstnärer till formgivningstävling för konstindustriprodukter. Resultatet av denna tävling förevisas på Victoria & Albert museet. Avsikten med tävlingen är att knyta direkta kontakter mellan konstnärer och tillverkare. Finch anser att denna utställning är speciellt viktig för hans undervisning. Ett annat mål vore Paris och dess konstindustriutställningar. [92]

Finch deltar i *Finska Konstnärers XXXV:te utställning* i Konstsalongen i Helsingfors med tre arbeten: Från Urajärvi, *Nature morte* och *Hus från Padasjoki.*

Sommaren tillbringar Finch i England. Den äldre sonen *Edward* kör med sin lilla bil fadern från en målarplats till nästa. [93]

I augusti besöker Finch den internationella konstindustriutställningen i Paris, och bekostar resan med de stipendiemedel han anhållit om. Finch anser att fransmännens andel i utställningen är remarkabel. Han är speciellt förtjust i franska inredningar, deras keramik, smycken och glas - den franska avdelningen gör ett djupt intryck på honom. Han anser att engelsmännen är svagt företrädda på utställningen, även om textilerna från Manchester och Birmingham är färgstarka och smakfulla. Andra länder får inte mycket beröm, Finch anser även Finlands avdelning misslyckad frånsett Finska Handarbetets Vänners vackra textiler. [94]

Den 9. september flyttar hustrun *Katherine* till Finland. Hon reser tillsammans med Finch med fartyget Obeisse från Hull i tredje klass. [95]

Under hösten deltar Finch i *Åbo konstförenings* andra utställning med 15 etsningar.

Wentzel Hagelstam tar i en artikel i Finsk Tidskrift fram vilken otrolig fördel det varit för finska konstnärer att de fått ha Finch i sin krets. Han nämner bl.a. de lockande erbjudanden, som Finch fick i början av seklet både från konstindustriskolan i Krefeld samt av den kända keramikern Dr. Mellor i Stoke-on-Trend i norra England. [96]

1926

I maj reser Finch tillsammans med Thomé på fraktfartyget *Fryken* från Kotka till Rouen. Medan Finch är på resa gästar Katherine gamla vänner på Kjulo och Pekkala herrgårdar. [97]

Finch och Thomé målar i Duclair och Dieppe samt i Villequire, Signacs favoritplats. Finch skriver till friherrinnan Ingrid Cedercreutz: *Vi målar samma motiv, och jag vet inte längre om jag imiterar Thomé eller han mig.* [98]

Finch och Thomé far även till London och Paris för att köpa färger, dukar och andra målningstillbehör, eftersom priset där endast är en femtedel av vad det är i Finland. Vännerna återvänder till Finland i augusti med fartyget Orion. [99]

1927

I maj deltar Finch med 16 etsningar och litografier i utställningen *Inhemsk grafik,* arrangerad av Helsingfors grafiska förening i Salon Strindberg i Helsingfors.

Med åren blir Finch reumatiska besvär allt värre och han lider ständigt av värk. [100]

I mitten av oktober skriver Finch till Sigurd Frosterus om en i Stockholm pågående utställning av "synnerligen intressant belgisk 1800- och 1900-tals konst". Finch försöker ordna utställningen till Finland. Han berättar även om en utställning av modern engelsk konst som skall hållas i Stockholm. Finch anser att även denna utställning borde bli tillgänglig för publiken i Finland. [101]

1928

Vid Helsingfors konsthalls öppningsutställning den 3 mars visas fyra tidiga målningar av Finch: *Belgiskt landskap, Strandmotiv, Dover, Shakespear Cliff, Dover* och ett annat *Strandmotiv,* målat i närheten av Dover. Även om utställningen inte får något strålande mottagande berömmer Leikari (Erkki Kivijärvi) i Helsingin Sanomat Finch på följande sätt: *I första salen dröjde ögat länge vid Finch högt uppskattade, vackra pointillistiska målningar - och i hjärtat väcktes åter en djup tacksamhet för denne man, främlingen som kommit till våra stränder och som blivit en av oss...* [102]

I mars ställer Finch ut tillsammans med *Uuno Alanko, Åke Laurén* och *Mikko Oinonen* i Salon Strindberg i Helsingfors.

För sommaren reser Finch och Katherine till Looen i England. Katherine är bekymrad för sin mans hälsa och hon skriver till Ingrid Cedercreutz att Willy är i mycket dåligt skick. Finch har insjuknat redan i Helsingfors. Han hostar illa och har varit tvungen att söka läkare, som konstaterar att hostan beror på hjärtat. Hostan ger inte med sig, Finch får en ny medicinering, nu mot halsinfektion och börjar bli bättre. Av Finch målande har det just inte blivit någonting denna sommar eftersom läkaren förbjudit honom att gå ut. [103]

I juli har Finch återhämtat sig så, att han börjar ha en brinnande längtan att måla, samt känslan av att han nu skulle kunna måla friare än förr. [104]

I oktober är *Septem*-gruppens åttonde utställning i Helsingfors Konsthall. Här finns arbeten av den framlidne *Magnus Enckell* samt *Uuno Alanko, A.W.Finch, Per-Åke Laurén, Mikko Oinonen, Yrjö Ollila* och *Verner Thomé.* Av Finch stilleben och landskap bl.a. från *Rolleboise* och *Looe i Cornwall.*

Yrkesskolekommitteen har publicerat ett betänkande, där man konstaterat, att inte en enda av arbetarna vid Arabias fabrik har gått i Helsingfors Konstindustriskola. Finch svarar den 10. oktober på betänkandet och rättar den felaktiga uppfattningen om skolans ändamål: *Man måste dock beakta, att konstindustriskolornas uppgift inte är att skola fabriksarbetare, utan utveckla och höja den allmänna smaken och inriktningen på hantverkets område (som motvikt till mekaniseringen) även bland dem som arbetar i fabrik om de så önskar. Detta motviktsideal vinner mark inom alla yrken, särskilt i England och Amerika. Ingen konstindustriskola har som målsättning att skola raska och händiga fabriksarbetare. Jag hänvisar i detta avseende till skriverier av William Morris, Ruskin, Colden Sanderson, Henry van de Velde m.fl.*

Finch fortsätter: *Här i Finland har många av Centralskolans elever fortsatt att arbeta hemma. Ett par kvinnor har sökt arbete hos Arabia fabriken, men de har frustrerade lämnat sina tjänster. Ledaren för Rakkolanjoki har fått sin utbildning i skolan, likaledes ledaren för Åbo Kakelfabrik och en elev arbetar i en verkstad för konstkeramik i New York.* Oberoende av allt detta konstaterar Finch utgående från den erfarenhet han fått av tio års fabriksarbete *att där behövs inte konstnärer, snarare underskattas de. Då en affär med konstindustriella ambitioner, såsom Orrefors, skickar modeller till butiker, kopieras de av andra fabriker - och kopieras dåligt. Den vanliga lekmannafabrikantens enda målsättning är en god årsinkomst. Finch anser dock att många förbättringar kunde genomföras på skolans keramikavdelning, såsom: 1) en kurs i kemi 2) fler maskiner - om så några få också, till den nuvarande utrustningen 3) mer praktiska ugnar som skulle utveckla olika värmemängder.* [105]

Finska Konstnärers XXXVII utställning i Helsingfors Konsthall 20. oktober - 4. november, där Finch medverkar med två landskap från *Urajärvi,* ett landskap från *England* samt ett *stilleben.*

Den 9 november föreslår *Bildkonstkommissionen* för Undervisningsministeriet att A.W.Finch skall tillerkännas professors värdighet. Ur motiveringarna: *Den väckande, stil- och sinnesfostrande verksamhet, med vilken han här influerat genom sin keramik, och som bäst bevisas genom uppsvinget inom denna konstart på senare tid, och som han påverkat genom sin undervisning som verkligen burit den vackraste frukt. ... Som målare har han här historisk betydelse, vilket baserar sig på, att han för våra konstnärer introducerade den "rena palettens" användning och även klargjorde för dem den fransk-belgiska neoimpressionismens program och tekniska metod, vilket till stor del resulterade i färgförnyelsen i vår konst efter år 1908. ... Ett par gånger tidigare har kommissionen anhållit om att Finch skulle tilldelas konstnärspension på livstid, vilket han i så hög grad gjort sig förtjänt av, men det har ej beviljats på grund av att han är engelsk undersåte. Därför återstår för kommissionen ej andra medel än att på det innerligaste anhållat om att denne snart 75 årige konstnär skulle ges ens det erkännande, som professors hederstitel medför.* [106]

1929

I Liljevalchs konsthall i Stockholm hölls 5.-24.februari en utställning av *Finsk nutidskonst,* där Finch hade fyra *engelska landskap* och två *stilleben.*

21 februari tillerkänner Republikens president Relander A.W.Finch professors värdighet. [107]

I Nationalgalleriet i Oslo visas *Finsk nutidskonst* 9. april-9. maj, där Finch har fem *stilleben,* fyra *landskapsbilder från England, två från Finland* och en från *Italien.*

Under våren besöker Finch Belgien och berättar, att hans etsningar där haft så god åtgång, att han måste ta nya avdrag. De nya ugnarna som byggs i Ateneum ger Finch mycket arbete. [108] Finch och Katherine reser till England till sommaren. De far även till Belgien där de hälsar på *Lemmens* änka i Utrecht, besöker Ostende och Bryssel. I juli målar Finch vid Thames stränder i Kew. [109]

Under året är brevväxlingen mellan Finch och *Signac* synnerligen livlig - breven handlar främst om försäljning av tavlor och priser. Signac är president för föreningen *Societé des Artistes Indépendants.* [110]

Den 9.-24.november pågår *Finch retrospektiva utställning* i Helsingfors Konsthall. Utställningen omfattar nära 200 målningar från åren 1891 - 1919, akvareller, teckningar, etsningar och litografier samt keramik. Utställningen blir mycket uppmärksammad och får positiv kritik. Onni Okkonen skriver i Uusi Suomi: *Ett besök på Finch utställning som för närvarande pågår i Konsthallen är en verklig högtidsstund, där besökaren får det bästa som måleriet från senare tid över huvud kan ge: en känsla av sol och luft, känsligt och kultiverat, intensiv naturglädje, stilfull form och färgens jubel, som smeker betraktarens öga*

A.W. Finchs ateljéhem på Unionsgatan 28 B. I detta hem bodde Katherine Finch även efter hennes mans bortgång.

lika väl som det väcker en själslig glädje. - Och inför mästarens bästa keramiska arbeten finns en känsla, att i dem uppnåtts den "själ", som krukmakarna i alla tider eftersträvat som det högsta goda i sin konst, men som så sällan förverkligas... Denna återhållsamma konstnär, i grunden realistisk och i tekniskt hänseende - oberoende av neoimpressionistik förnyelse snarare konservativ än revolutionär, har i sina långvariga ansträngningar endast eftersträvat, det äkta, verkligt konstnärliga, rena och fullödiga. Därför framträder resultaten av hans verk nu rena och oberoende, skimrande i sin egen skönhet och kompletterande varandra. Det är en i sitt inbördes förhållande rik och vacker produktion, som skulle kräva en konsthistorisk monografi och till vars värden man endast ytligt kan hänvisa i en tidningsartikel. [111]

Den 26 november arrangerar *Finlands Konstakademi* en festsoaré på Societetshuset med anledning av A.W.Finch 75-årsdag. Professorerna *Akseli Gallen-Kallela, Eero Järnefelt* och *Ville Vallgren* håller tal.

I en intervju gjord i samband med födelsedagen konstaterar Finch att han aldrig ångrat att han flyttade till Finland. Här har han haft bättre möjligheter att förverkliga sitt konstnärskall. [112]

År 1929 är A.W.Finch en av *Finska Konstföreningens* hedersmedlemmar och verkar som korrespondentmedlem. [113]

1930

Den 28 april dör Finch efter en svår operation endast några månader efter sin 75-årsjubileumsutställning.
Den 3 maj sker jordfästningen i Krematoriekapellet. [114]
På ett fraktfartyg på väg till Hull styrd av bröderna Hjelt förs Finch aska från Finland och i enlighet med Finch önskan strös den ut över Nordsjön. [115]

Ett liv är alldeles för kort för konsten. [116]

A.W. Finch

NOTER:

1. *När Finch kom till Finland. Konstnären fyller i morgon 75 år.* Svenska Pressen 27.11.1929.
2. Uppgift av Nanna Fredriksson, Borgå 22.9.1988.
3. Finch 1898, s. 178-182. *Iris fabriker inrymma äfven en krukmakerivärkstad, hvilken grundlagts med syfte att åter till fullt lif uppväcka smaken och sinnet för krukmakarens fängslande konst. Att gifva de kärl vi i det dagliga lifvet använda vare sig till nytta eller prydnad mera klassiskt keramiska egenskaper hvad former, färger och ornerıngen beträffar, mera ändamålet tjänande och smekande former, rytm och harmoni i linje och färg, mer af det hemlighetsfulla och intima, som ligger i allt godt krukmakeri, utan åsidosättande af rent praktiska fordningar, se där de mål och uppgifter denna i Finland nya konstindustri föresatt sig.*
4. Lemmen 1899, s. 231-234.
5. A.W. Finch brev till Octave Maus 23.3.1899.
   Finch kontakt med Belgien upprätthölls främst genom Georges Lemmen och Henry van de Velde. Genom dem skickade Finch ständigt sina arbeten till utställningar.
   Finch brevväxling med sin familj har försvunnit totalt, endast några av de postkort Finch skickat till Katherine och enstaka brev har bevarats.
6. Evelyn Finch, dopattest. Evelyn Finch.
7. Finch 1901, s. 468-479.
8. Finska Konstföreningens matrikel för 1901, 1902, s. 39.
9. A.W. Finch brev till styrelsen för Konstflitföreningen i Finland 23.12.1901.
10. Finska Konstföreningens protokoll 26.5.1902.
11. Finska konstföreningens matrikel för 1902, 1903, s. 27.
12. Konstflitföreningen i Finland, redogörelse för år 1902, 1904, s. 9-10.
13. Finch 1902. s. 1-4. "en ny stämning bringar alltid ett nytt uttrycksmedel."
14. G. Lemmens brev till A.W. Finch 21.6.1902.
    21 Juin 1902
    Cher Willy,
    Tu dois à l'heure qu'il est, avoir reçu toile et brosses. Comme tu verras je t'ai envoyé des brosses d'espèces différentes, ne sachant celles qui ont ta préférence; tu en trouveras donc 1: des courtes (plattes et rondes), 2: des longues (plattes et rondes), 3: des brosses anglaises (bois jaune), des putois ou petits-gris. Dis-moi, pour l'avenir le genre qui te convient le mieux et indique les N:os pour les dimensions. Pour les toiles je t'ai choisi deux échantillons:
    l'un est toile et l'autre coton; ce dernier s'il te convient, est très avantageux et ne coûte que la moitié de l'autre ou même moins. Je te donnerai les prix exacts dès que j'aurai la facture. Le marchand m'assuré qu'il y avait dans tous les cas avantage à faire venir les toiles (et autres articles) de Belgique Même en tenant compte des droits. As-tu de bonnes couleurs? Je pourrais au besoin t'en envoyer. Ne te gêne nullement pour me rembourser: quoique tout aille trés mal je possède encore quelque crédit. Lemmen.
15. Finska Konstföreningens matrikel för 1903, 1904, s. 2.
16. Lemmens brev till A.W.Finchille 26.3.1903.
    Ce n'est pas la méthode qui me déplaît dans le neoimpressionnisme mais c'est qu'aucun, - sauf Seurat, n'a sû la dominer et l'assouplir, en faire **sa chose** *en un mot, de telle sorte que le* **métier** *s'oublie entièrement, s'efface devant la personnalité. Or ta personnalité, dans toutes tes oeuvres, on la sent très nette, mais comme gênée, dans tes tableaux néo-impressionnistes, sous le tic-tic des petits-points. Ce métier laborieux et barbare donne à beaucoup de tes tableux l'aspect* **pas fini.** *Dans toute autre méthode une esquisse même donne parfois l'impression d'une chose entière, complète, finie. Dans le néo-impressionnisme il n'y a pas d'esquisse et une toile abandonnée aux trois-quarts de chemin ne pourra bénéficier ni du charme d'une esquisse ni fixer le spectateur sur l'effet définitif. Il faut donc avoir le tempérament benédictin de Seurat ou transformer le métier selon son propre tempérament. Remarque combien tu te sens plus libre dans l'eau-forte et dans la céramique: on sent que tu néprouves là aucune contrainte et que le procède* **obéit,** *d'ou unité parfaite dans le résultat.*
    Je suis d'autant plus convaincu que la méthode patiente et minutieuse de Seurat ne pouvait convenir qu'à lui seul que je constate qu'elle a été abandonnée par tous les autres: **le petit point** *est quasiment mort: Cross et Signac, peignant par larges touches, font une peinture beaucoup plus fondue, experimant bien des syntèses de paysages, vus en surface et non en profondeur. ...Théo reste en somme le dernier pointilliste...*
    Je suis très sincerement enchanté que tu te sois remis à peindre car tu possèdes une vision bien à toi et un sens merveilleux de la nature, - un sentiment d'intimité que je ne vois chez aucun autre et qui m'attendrit profondément quand je revois chez l'un ou chez l'autre un paysage ou un bout de pastel signé de toi. Tu n'as donc pas lieu d'etre inquiet sur toi-même, mais c'est le **métier** *qu'il faut dompter. Tape donc sur cette monture jusqu à ce qu'elle cesse de ruer...*
    Il faut donc exposer et je serais heureux que tu envoies ici les plu de choses possible: peintures, eaux-fortes ou dessins. Il y a d'abord la Libre Esthétique et ensuite le cercle de La Haye, l' "Exposition Internationale, ou j'ai exposé en avril dernier, et qui est très bien. (Tu as peut-etre lu dans l'Art Moderne un compte-rendu de cette exposition signé par ton serviteur. - Tu n'as qu'un mot à dire pour être invité, la compagnie y est bonne - il y a des Van Gogh et des Cézanne qui vous renfonceraient très bien l'orgueil dans les talons.
17. Finska konstföreningens matrikel för 1903, 1904 s. 42.
18. Supinen 1986, s. 57.
19. Finska konstföreningens protokoll 11.10.1903.
20. A.W. Finch brev till Mary och Wentzel Hagelstam 9.10.1903. *"let us drink and be merry for tomorrow we may die."*
21. Finska konstföreningens matrikel 1904, 1905, s. 14.
22. A.E. Finch brev till Mary och Wentzel Hagelstam 1.4.1904.
23. Hyreskonstrakt, A.W. Finch - Privatbanken, maj 1904.
24. A.W. Finch brev till Mary Hagelstam 13.9.1904.
25. A.W. Finch brev till styrelsen för Konstflitföreningen i Finland och dess ordförande baron Arvid af Schultén 21.12.1904.
26. G. Lemmens brev till Mary Hagelstam 1.1.1905.
    Mais la question d'argent l'inquiète surtout et il me dit être décidé à quitter le pays vu (...) la chèreté de la vie en Finlande.
27. A.W. Finch postkort till E. Procopé 7.6.1905 och 15.6.1905.
28. A.W. Finch brev till M. Hagelstam 1.7.1905.
29. A.W. Finch brev till M. Hagelstam 24.8.1905.
    "I don't like the country here at all, not at all fine. - I shall go back to Kajana and paint there the waterfalls. - ... The weather here is very cold - I cannot sit out to paint direct from nature."
30. *Våra konstnärer,* Hufvudstadsbladet 14.11.1905 samt Finch medlemskort i *The English Ceramic Society.*
31. A.W. Finch brev till M. Hagelstam 7.1.1907.
32. Strengell, *A.W. Finch's separatutställning,* Nya Pressen 23.11.1906.
    Den torrhet, det alltför strängt systematiserade, i en Signacs anda, som vidlåder hans tidigare arbeten, har nu fullständigt försvunnit. Frisk och doftande, sådan är nu hans konst.
33. Frosterus 1917, *Två separatutställningar A.W. Finch och Anders Zorn,* s. 20-28.
34. A.W. Finch brev till M. Hagelstam 7.1.1907.
35. Konstflitföreningen, protokoll, konsept 31.5.1907.
36. G. Lemmens brev till A.W. Finch 30.7.1907.
37. G. Lemmens brev till A.W. Finch 5.8.1907 och 9.8.1907.
38. Frosterus 1917, *A.W. Finch's atelierexposition 1907,* s. 61.
39. A.W. Finch brev till Octave Maus 29.12.1907.
40. A.W. Finch brev till S. Frosterus 18.3.1908.
41. Ausstellung Brüsseler Künstler - utställningsaffisch, där Finch omnämns bland deltagarna.
42. A.W. Finch postkort till K. Finch 18.5.1908, 20.5.1908 och 9.6.1908.
    A.W. Finch brev till S. Frosterus 3.7.1908.
    Je les nerfs en mauvais état - il est temps de rentrer chez moi.
43. A.W. Finch brev till S. Frosterus 29.7.1908.
44. *A.W. Finch* Annons i Hbl 13.10.1908.

Undervisning i teckning efter naturen och teckning af industriella mönster äfensom målning och etsning.

45. L.W. (L. Wennervirta), *Kaksi taidenäyttelyä.* Suomalainen Kansa 4.12.1909.
46. Octave Maus brev till A.W. Finch 12.12.1909.
47. Lemmens brev till A.W. Finch 6.1.1910.
48. Octave Maus. L'Art Moderne 18.5.1910.
49. A.W. Finch brev till Axel Cedercreutz 10.7.1910. Kjulo gårds arkiv.
50. *A.W. Finchin näyttely Yliopiston piirustussalissa.* Uusi Suometar 15.12.1910.
51. Finska konstföreningens matrikel för 1911, 1912, s. 46.
52. A.W. Finch brev till E. Frosterus 4.4.1911.
53. Sigurd Frosterus, Företal i utställningskatalogen, *Magnus Enckell, A.W. Finch, Mikko Oinonen, Yrjö Ollila, Juho Rissanen, Ellen Thesleff, Verner Thomé,* 16.3.-8.4.1912.
54. Belgiska ambassaden i St. Petersburg, brev till A.W. Finch 23.4.1912.
55. A.W. Finch brev till Emmy och Sigurd Frosterus 26.7.1912.
56. *A.Willy Finch i Paris,* Hufvudstadsbladet 20.11.1912.
Exposition A. Willy Finch, Petite Gazette des Arts 19.11.1912.
Exposition Willy Finch, Le Gil Blas 19.11.1912.
57. A.W. Finch brev till Sigurd Frosterus 28.1.1913.
58. A.W. Finch brev till Sigurd Frosterus 28.1.1913.
59. Hanna Rönnberg, *Grupputställningen i Ateneum.* Hemma och ute, illustrerad tidskrift no VI, 31.3.1913, s. 78-81.
Det är förnämnt, behärskadt fransk måleri och modernt i den bästa bemärkelsen, modernt i färgernas motsättning och helhetsverkan.
60. A.W. Finch brev till Emmy Frosterus 9.6.1913.
61. A.W. Finch brev till friherrinnan Ingrid Cedercreutz 10.7.1913.
62. A.W. Finch brev till Emmy Frosterus 14.7.1913.
Je mange du poisson, du poulet, même du mouton (toujours sans sel) et cela n'a pas l'air de me faire du mal au contraire... je prends beaucoup de puddings au lait des fruits en masse - j'aide ma femme a faire la cuisine - je sais déjà préparer des puddings et des tartes aux fruits. Vu que ma santé sameliore sous le régime, je crois qu'il serait bon de jusqu'a la fin du mois d'Aout...
63. G. Lemmen brev till A.W. Finch 13.8.1913.
64. A.W. Finch brev till Ingrid Cedercreutz 11.7.1914.
65. A.W. Finch brev till Axel Cedercreutz 10.8.1915.
... j'ai besoin irrestible du faire des études de mer et de rochers.
66. *L.W. (Lennart Wennervirta), Septemin 5:des näyttely.* Uusi Suomi 4.3.1916.
67. A.W. Finch brev till Emmy Frosterus 10.7.1916 och 25.8.1916.
68. Suomen taideyhdistyksen kertomus vuodelta 1917, 1918, s. 92.
69. O.O-n (Onni Okkonen) *Taiteilijaryhmä Septemin 6. näyttely.* Uusi Suomi 11.2.1917.
70. *Suomalainen taidenäyttely Pietarissa.* Uusi Suomi 19.4.1917.
71. A.W. Finch brev till Emmy Frosterus 31.8.1917.
72. *Kuulumisia taiteilijamaailmastamme.* Helsingin Sanomat 2.6.1918.
73. A.W. Finch brev till Ingrid Cedercreutz 12.7.1918.
74. A.W. Finch brev till Emmy Frosterus 19.8.1919.
75. *Koristeellinen seinämaalaus.* Helsingin Sanomat 29.4.1920.
76. A.W. Finch brev till T. Stjernschantz 12.5.1920.
77. A.W. Finch brev till M. von Heiroth 31.5.1920.
78. A.W. Finch brev till Ingrid Cedercreutz 7.7.1920.
... it was so imposing that I instinctively took off my hat.
79. A.W. Finch brev till Axel Cedercreutz 19.8.1920.
80. P. Signac brev till A.W. Finch 19.8.1920 och 26.9.1920.
81. A.W. Finch brev till M. von Heiroth 21.10.1920.
82. *Konstutställningarna A.W. Finch, Georges Lemmen, Maximilien Luce, Paul Signac, A. Veillet.* Hufvudstadsbladet 7.11.1920. *Taidenäyttelyt A.W. Finch ym.* Iltalehti 6.11.1920.
83. A.W. Finch brev till Ingrid Cedercreutz 8.7.1921.
84. A.W. Finch brev till Ingrid Cedercreutz 12.7.1922.
85. P. Signac brev till A.W. Finch.
86. A.W. Finch brev till Ingrid Cedercreutz 13.7.1923.
87. Axel Haartmans brev till A.W. Finch 8.9.1923.
88. Statens bildkonstkommissions protokoll 30.10.1923.
89. Statens bildkonstkommissions protokoll 21.3.1924.
90. A.W. Finch brev till Ingrid Cedercreutz 7.7.1924 och 9.8.1924.
91. S. (Sigrid Schauman), *En intressant retrospektiv utställning. A.W. Finch 70 år.* Svenska Pressen 27.11.1924.
Någon keramik fanns här inte före hans tid, den har han helt skapat och genom keramiken har han icke ringa grad påverkat smaken inom konstindustrin hos oss, eller riktigare ansat det allt för måttlösa i den.
92. A.W. Finch brev till Konstflitföreningens styrelse (odaterat 1925)
93. A.W. Finch brev till Ingrid Cedercreutz 9.7.1925.
94. A.W. Finch brev till Emmy Frosterus 30.8.1925.
95. A.W. Finch brev till doktor och doktorinnan Suihko 27.8.1925.
96. Hagelstam 1925, s. 366-372.
97. A.W. Finch brev till Emmy Frosterus 12.6.1926 och 26.6.1926.
Katherine Finch brev till Ingrid Cedercreutz 25.2.1926.
98. A.W. Finch brev till Ingrid Cedercreutz 10.7.1926.
Nous peignons les memes motifs, et je ne sais plus si c'est moi qui imite Thomé, ou si c'est lui qui m'imite.
A.W. Finch brev till Emmy Frosterus 26.6.1926.
99. A.W. Finch brev till Ingrid Cedercreutz 23.7.1926.
100. A.W. Finch brev till Ingrid Cedercreutz 26.8.1927.
101. A.W. Finch brev till Sigurd Frosterus 15.10.1927.
102. Leikari (Erkki Kivijärvi), *Taidehalli,* Helsingin Sanomat 4.3.1928.
103. Katherine Finch brev till Ingrid Cedercreutz 22.6.1928.
104. A.W. Finch brev till Ingrid Cedercreutz 8.7.1928.
105. A.W. Finch, *Mietteitä ammattikomitean mietinnön johdosta 19.10.1928.*
106. Brev från Statens bildkonstkommission till Undervisningsministeriet 19.11.1928.
107. Öppet brev från republikens president Lauri Relander till A.W. Finch 21.2.1929.
108. A.W. Finch brev till doktor och doktorinna Suihko 26.4.1929.
109. A.W. Finch brev till Axel Cedercreutz 6.7.1929.
110. Paul Signacs brev till A.W. Finch 7.6., 8.10., 29.10., 5.11. och 16.11.1929.
111. Okkonen, *Prof. A.W. Finchin juhlanäyttely Taidehallissa.* Uusi Suomi 20.11.1929.
112. *Hos A.W. Finch.* Hufvudstadsbladet 9.11.1929.
113. Finska konstföreningens och Konstakademins årsberättelse år 1929, 1930, s. 3-4.
114. *Prof. A.W. Finchs jordfästning.* Hufvudstadsbladet 4.5.1930.
115. Enligt uppgift av magister Isabella Penttilä Esbo 23.9.1987.
116. S. (Sigrid Schauman), "A.W. Finch", Svenska Pressen 24.3.1928.

KJÄLLOR OCH LITTERATUR

SAMMANFATTAD AV DANIELLE DERREY-CAPON OCH ANNELI LINDSTRÖM

Uppgifterna grupperade och markerade:
A = Översiktsverk

B = Artiklar

C = Utställningskataloger. Beträffande utställningskatalogerna nämns antingen det antal verk som Finch deltagit med eller under vilket nummer Finch verk är nämnda. Katalogartiklar återfinns i punkt B, artiklarna, vid skribentens namn.

D = Arkiv

E = Övrigt

Förkortningar:
MRBAB,AACB = Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Archives de l'Art Contemporain en Belgique, Bryssel
KTKA = A.W.Finch brevsamling, Centralarkivet för bildkonst, Statens konstmuseum, Helsingfors
TTM = Konstflitföreningens i Finland arkiv, Konstindustrimuseet, Helsingfors

1880

C: Gand, Casino, *Exposition triennale, Salon de 1880*

1881

A: O.N.Rood, *Théorie scientifique des couleurs et leurs applications à l'art et à l'industrie,* Paris, Librairie Germer Baillière & Cie, 1881.

B: Gustave Lagye, *Exposition de l'Essor, Bruxelles,* La Fédération Artistique, Anvers 26.2.1881, 8è année, no 18, s.152.
X., *Exposition de L'Essor,* L'Art Moderne, Bruxelles 6.3.1881, 1ère année, no 1, s.5.
X., *La Chrysalide,* L'Art Moderne, Bruxelles, 6.3.1881, 1ère année, no 1, s.5.
X., *La Chrysalide,* L'Art Moderne, Bruxelles 5.6.1881, 1ère année, no 14, s.107.

C: (Bruxelles, 97 rue Royale, *L'Essor.* Vè Exposotion annuelle, 20.2. - 31.3. (4 målningar med marinmotiv).
(Bruxelles, Salle Janssens, *Exposition de La Chrysalide,* vernissage 8.5.1881).

1882

B: Gustave Lagye, *Exposition de L'Essor,* La Fédération Artistique, Anvers, 4.2.1882, 9è année, no 15, s.125.
X., *Sixième exposition annuelle de L'Essor,* L'Art Moderne, Bruxelles, 15.1.1882, 2è année, no 3, s.20.
X., *Exposition de Noir et Blanc à L'Essor,* L'Art Moderne, Bruxelles 23.7.1882, 2è année, no 30, s.238.

C: Anvers, *Salon de 1882,* Société Royale d'Encouragement des Beaux-Arts, vernissage 13.8.1882, (1 no).
Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, *L'Essor. VIè Exposotion annuelle,* 7.1.-8.2. (8 no)
(Bruxelles, *Première Exposition de Noir et Blanc,* L'Essor, vernissage 15.7. (teckningar).

1882-1883

C: Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, *L'Essor. VIIè Exposition annuelle,* 31.12.-5.2. (4 nummer).

1883

B: Un Jeune, *Exposition du Cercle L'Essor,* La Fédération Artistique, Anvers 13.1.1883, 10è année, no 12, s.93.
M.W. (Max Waller), *Chronique d'art. I. L'Essor. Exposition de "Noir et Blanc",* La Jeune Belgique, Bruxelles, 1.8.1883, T II, no 9, s.355.
X., *Septième Exposition de L'Essor. Troisième article,* L'Art Moderne, Bruxelles, 4.2.1883, 3è année, no 5, s.36.
X., *Chronique générale (Les XX),* La Fédération Artistique, Anvers, 10è année, no 51, 13.10.1883, s.428.
X., *Les Vingt,* L'Art Moderne, Bruxelles, 11.11.1883, 3è année, no 45, s.361.

C: (Bruxelles, Palais des Beuax-Arts, *Deuxième Exposition de Noir et Blanc,* L'Essor, vernissage 7.7 (teckningar
(Ostende, Kursaal, *Exposition d'oeuvres d'art,* L'Essor, augusti)

D: Willy Finch brev till Frantz Charlet, Bruxelles 25.9.1883, MRBAB,AACB inv. no 4623.

1884

B: Byron, *Exposition des XX,* (Le Patriote, Bruxelles 19.2.1884).
Yves Didier, *La Lutte pour l'Art. L'Exposition des XX. Deuxième article,* Le National Belge, Bruxelles, 20.2.1884, 5è année, no 50.
Pierre Gervais, *A MM les Vingtistes,* Journal des Beaux-Arts et de la Littérature, Saint-Nicolas, 17.2.1884, 26 année, no 3.
Jeanne (Jules Destrée), *Chronique artistique, L'Exposition des Vingt au Palais des Beaux-Arts,* Journal de Charleroi, Charleroi, 18.2.1884.
Gustave Lagye, *L'Art jeune. Exposition des XX,* La Fédération Artistique, Anvers 23.2.1884, 11è année, no 18, s.146.
Gustave Lagye, *L'Art jeune. Exposition des XX. La levée de Piques,* La Fédération Artistique, Anvers, 1.3.1884, 11è année, no 19, s.156.
Camille Lemonnier, *Critique artistique. Les Vingt. Deuxième article,* La Réforme, Bruxelles, 2.3.1884.
Léon L- (Léon Lequime), *Première Exposition de la Société des XX au Palais des Beaux-Arts,* Journal de Bruxelles, Bruxelles 14.2.1884, 64è année, no 45.
Capsule Mottez, *Petite correspondance. La complainte des XX,* La Fédération Artistique, Anvers, 29.3.1884, 11'année, no 23, s.190.
Emile Verhaeren, *Exposition des XX,* La Jeune Belgique, Bruxelles, 15.2.1884, vol. III, s.198.
Emile Verhaeren, *Le Salon de 1884,* La Jeune Belgique, Bruxelles, 15.8.- 15.10.1884, T III, no 9-10, s.473.
M.W.(Max Waller), *L'Exposition des XX,* La Jeune Belgique, Bruxelles, mars 1884, vol. 1884. IV, s.222, 226.
Y.Z., *Les Vingt. II,* Echo de Bruxelles,Bruxelles 18.2.1884, 43è année, no 49.
X., *Exposition Tombola-Pantazis,* La Fédération Artistique, Anvers, 5.4. 1884, 11è année, no 24, s.196.
X., *Le Salon de Bruxelles. Premier article. Les Peintres belges,* L'Art Moderne, Bruxelles 7.9.1884, 4è année, no 36, s.291.
X., *Le Salon des Refusés,* L'Art Moderne, Bruxelles, 19.10.1884, 4è année, no 42, s.341.
X., *Le Salon de Bruxelles. Septième article. Les Vieux,* L'Art Moderne, Bruxelles, 19.10.1884, 4è année, no 42, s.337.

C: Bruxelles (Palais des Beaux-Arts), *Les XX* (2.2.-2.3.) (6 nummer)
(Bruxelles, Cercle Artistique, *Exposition-Tombola Pantazis,* april (landskap)).

D: Handskrivet dokument. Octave Maus utnämning till gruppen XX:s sekreterare. Undertecknat " Willie" Finch. Bruxelles 4.1. 1884.MRBAB AACB inv. no 4609.
James Ensors brev till Octave Maus. Ostende n. 12-19.10 (1884). MRBAB, AACB inv.no 4684.
Willy Finch brev till Octave Maus. Mariakerke 19.10.1884. MRBAB, AACB inv. no 4690.
W.Finch brev till Fernand Khnopff. Ostende 19.11.1884, MRBAB, AACB inv. no 4689.
James Ensors brev till Octave Maus. Ostende, 10 (november-december 1884) MRBAB,AACB inv. no 4685.
Octave Maus anteckningar, (Bruxelles) 7.12.1884, MRBAB, AACB inv. no 4658.
W.Finch brev till Octave Maus. Mariakerke december 1884. MRBAB, AACB inv. no 4691.
Octave Maus anteckningar (1885). MRBAB, AACB inv. no 4659.

1885

B: Byron, *Salon des XX,* (Le Patriote, Bruxelles 20 eller 26.2.1885).
Jacques Dur, *Chronique artistique, Les XX chez eux,* Le National belge, Bruxelles, 16.2.1885, 6è année, no 46.
J., *Chronique artistique. L'Exposition des XX. Premier article,* Journal de Charleroi, Charleroi, 15.2.1885.
J., *Chronique artistique. L'Exposition des XX. 3è article,* Journal de Charleroi, Charleroi, 5.3.1885.
L., *Correspondance de Belgique (XX), La Chronique des Arts,* La Gazette des Beaux-Arts, tillägsblad, Paris 21.3.1885, no 12, s.94.
Gustave Lagye, *Aux XX,* La Fédération Artistique, Bruxelles, 14.3.1885, 12è année, no 22, s. 174, 175.
Léon L. (Lequime), *Exposition des XX au Palais des Beaux-Arts,* Journal de Bruxelles, Bruxelles 13.2.1885, 65è année, no 44.
Mecoenas (Théo Hannon), *Les XX,* IV, La Chronique, Bruxelles, 20.2.1885, 18è année, no 50.
Phileas Murr, *Les Jeunes chez eux. II. Le Salon des XX,* Chronique des Beaux-Arts et de la Littérature, Anvers 1885, s.156.
J.N., *L'Exposition des XX,* Le Nord, Bruxelles, 14.2.1885.
P., *2de Tentoonstelling van "Les Vingt" te Brussel,* (De Kustbode, 14.2.1885).
Victor Reding, *Le Salon des XX, I,* La Fédération Artistique, Bruxelles, 14.2.1885, 12è année, no 18, s.138,139,140.
Lucien Solvay, *L'Exposition des XX,* La Gazette, Bruxelles, 10.2.1885, 15è année, no 41.
Max Sulzberger, *L'Exposition des XX, I,* L'Etoile belge, Bruxelles, 2.2.1885, 36è année, no 33.
Max Sulzberger, *L'Exposition des XX, II,* L'Etoile belge, Bruxelles, 6.2.1885, 36è année, no 37.
Une Parisienne, *Tablettes mondaines,* (Le Patriote, Bruxelles 3.2.1885).
Ant. van Fletteren, *Les Vingt,* Journal des Beaux-Arts et de la Littérature, Anvers, 15.3.1885, 27è année, s.35.
H.Vigoureux, *Chronique artistique Les XX,* L'Etudiant, Bruxelles (5.2.1885).
M.W. (Max Waller), *L'Exposition des XX premier article,* La Réforme, Bruxelles, 3.2.1885, 2è année, no 34.
M.W. (Max Waller), *L'Exposition des XX, quatrième article,* La Réforme, Bruxelles, 8.2.1885, 2è année, no 35.
X., *Chez les XX,* La Chronique, Bruxelles 2.2.1885, 18e année, no 32.
X., *L'Exposition des XX,* (La Flandre Libérale, Gand, 5.2.1885).
X., *Belgische Brieven (XX),* (Middelburgsche Courant, Middelbourg, 5.2.1885).
X., *Les Vingt,* L'Art Moderne, Bruxelles 8.2.1885, 5è année, no 6, s.42.
X., *Les Vingt. Deuxième article,* L'Art Moderne, Bruxelles, 15.2.1885, 5è année, no 7, s.50.
X., *Petite Chronique (XX),* L'Art Moderne, Bruxelles 15.2.1885, 5è année, no 7, s.55.
X., (XX), La Gazette, Bruxelles, 15.2.1885, 18è année, no 46.
X., *De Tentoonstelling der Vingt,* (Nieuwe Rotterdamsche Courant, Rotterdam 23.2.1885).

C: Bruxelles; (Palais des Beaux-Arts), *Les XX* (1.-28.2. tai 3.3.) (6 nummer.

D: Octave Maus brev till Eugène Boch. 9.7.1885. MRBAB,AACB inv. no 3909.

1886

B: A.C., *Salon des XX, I, Les Impressionnistes,* La Réforme, Bruxelles, 10.2.1886, 3è année, no 41.
Byron, *Salon des XX,* II, Le Patriote, Bruxelles, 8.2.1886.
Jacques Champal, *Salon des XX,* La Basoche, Bruxelles, april 1886, s.194-195.
Maurice Hagemans, *Un académicien chez les XX,* La Nation, Bruxelles, 9.2.1886, 2è année, no 40.
Job, *Chronique artistique - Exposition des XX à Bruxelles,* La Flandre Libérale, Gand, (7.2.1886).
Karl, *Les Vingt,* La Fédération Artistique, Bruxelles, 17.2.1886, 13è année, no 18, s.144.
Puck, *Petits vers de XX,* La Chronique, Bruxelles, 18.2.1886, 19è année, no 48.
Lucien Solvay, *Le Salon des XX, I.,* La Nation, Bruxelles, 20.2.1886, 2è année, no 51.
Max Sulzberger, *Causerie artistique,* L'Etoile belge, Bruxelles, 7.2.1886, 37è année, no 38.
L.Vedez, Exposition de Bruxelles, Les XX - Frans Courtens, Journal des Arts, Paris, 23.2.1886, 8è année, no 14, s.2.
Georges Verdavainne, *L'Exposition des XX, I,* La Fédération Artistique, Bruxelles, 13.2.1886, 13è année, no 16, s.124,125.
Georges Verdavainne, *L'Exposition des XX, II,* La Fédération Artistique, Bruxelles, 20.2.1886, 13è année, no 17, s.134.
X., *Les XX,* Journal des Beaux-Arts et de la Littérature, Anvers, 15 février 1886, 28è année, no 3, s.20-21.
X., *Sottisier des Vingtistes. Fleurs de reportage,* L'Art Moderne, Bruxelles, 21.2.1886, 6è année, no 8, s.59.
X., *Les XX,* La Belgique, Bruxelles 22.2.1886, 36è année, no 53.
X., *(Les XX)* La Réforme, Bruxelles, 19.3.1886, 3è année, no 78.
X., *Rue de la Régence (Les XX),* L'Art Moderne, Bruxelles, 21.3.1886, 6è année, no 12, s. 91.

C: Bruxelles, (Palais des Beaux-Arts), *Les XX,* (6.2. - 14.3.) (13 nummer).

D: Menu du Banquet des " Académiciens de Zélande", (menu till Académiciens de Zélande-föreningens festmåltid), undertecknad W.Finch, Bruxelles, 6.2.1886, MRBAB,AACB inv. 4719.
W.Finch brev till Octave Maus. Ostende 17.11.1886. MRBAB, AAC inv. no 4786.
Octave Maus brev till Willy Finch. 21.11.1886. MRBAB, AAC inv. no 36619.
W.Finch brev till Octave Maus. Ostende 25.11.1886. MRBAB, AAC inv. no 4787.
Mc.N.Whistlerin kirje A.W.Finchille, 1886. KTKA.

1886-1887

C: London, Suffolk street - Pall Mall, *The Society of British Artists, Winter Exhibition,* (november) 1886-1887 (2 nummer).

1887

B: B., *Correspondance de Belgique* (XX),(Journal des Artistes, 6.3.1887).
A.D., *L'Exposition des XX, II,* L'Impartial, Gand 10.2.1887, 9è année, no 41.
C.L., *Chronique des Arts, Les XX, Quatrième article,* (Le Progrès, Bruxelles, 27.2.1887).
Mauprat, *Le Mouvement artistique - L'Exposition des XX,* (High Life, 20.2.1887).
G.R. (Georges Rodenbach), *Tâtes de Vingtistes,* (Le Progrès, Bruxelles, 10.2.1887).
F.S., *Chronique Artistique - Le 4ème Salon des XX,* La Wallonie, Liège, 15.2.1887, 2è année, no 2, s.108.
Lucien Solvay, *Le Salon des XX, I,* La Nation, Bruxelles, 14.2.1887, 3è année, no 45.
Trublot, *Les Vingtistes bruxellois,* (Le Cri du Peuple, 19.2.1887).
Tyrtée, *Lettre de Bruxelles, IVè Exposition annuelle des XX,* Le Moniteur des Arts, Paris 18.2.1887, 30è année, no 1697, s.54.
Van Cleemputte, *Exposition des XX,* (La Curiosité, 20.2.1887).
Georges Verdavainne, *L'Exposition des XX,* La Fédération Artistique, Bruxelles, 12.2.1887, 14è année, no 16, s.135.
Emile Verhaeren, *Le Salon des Vingt à Bruxelles,* La Vie Moderne, Paris 26.2.1887, 9è année, no 9, s.139.
X., *Le Salon des XX,* La Réforme, Bruxelles, 4.2.1887, 4è année, no 35.
X., *Le Salon des XX,* Le Patriote, Bruxelles, 6.2.1887, 4è année, no 37.
X., *L'Exposition des XX,* L'Art Moderne, Bruxelles, 13.2.1887, 7è année, no 7, s.52.
X., *Le Salon des Vingtistes,* (Bruxelles Attractions, Bruxelles, 20.2.1887).
X., Chronique Artistique, L'Exposition des XX, La Belgique, Bruxelles, 26.2.1887, 37è année, no 57.
X., *Petite Chronique,* L'Art Moderne, Bruxelles 6.3.1887, 7è année, no 10, s.79.

X., *Petite Chronique, Nouvelles des XX,* L'Art Moderne, Bruxelles, 24.7.1887, 7è année, no 30, s.239.

C: Bruxelles, (Musée Moderne), *IVè exposition annuelle des XX,* (5.2. - 6.3.) (6 nummer). Inledning Octave Maus.

D: A.W.Finch brev till Octave Maus. Mariakerke 14.1.1887, MRBAB,AACB inv. no 4789.
Maskinskriven kopia av A.W.Finch brev till Paul Signac. Mariakerke, Ostende april 1887. Konstnärsgillet i Finland, Helsingfors.
Maskinskriven kopia av A.W.Finch brev till Paul Signac. Mariakerke, Ostende 23.5.1887. Konstnärsgillet i Finland, Helsingfors.
Théo Van Rysselberghs brev till Octave Maus. (1887). MRBAB,AACB inv. no 4812.
Théo Van Rysselberghs brev till Octave Maus. (1887). MRBAB,AACB inv. no 6331.

1887-1888

C: London, Suffolk Street, Pall Mall, *The Royal Society of British Artists, Winter Exhibition,* 1887-1888 (2 nummer).

1888

B: A.Ch., *Aux XX - Les Impressionnistes,* (La Réforme, Bruxelles, 14.2.1888).
Eugène Demolder, *Chronique Artistique - L'Exposition des XX,* La Société Nouvelle, Bruxelles, 4è année, XXXVIII, février 1888, s.183.
T. (Théo) Hannon, *Le Salon des XX,* (Le Rapide, Bruxelles, 5.2.1888).
Parfois, *Exposition du Cercle Artistique de Tournai,* La Fédération Artistique, Bruxelles, 15è année, no 48, 22.9.1888, s.393.
L.S. (Lucien Solvay), *L'Exposition des XX,* La Nation, Bruxelles, 5.2.1888.
M.S. (Maurice Sulzberger), *L'Exposition des XX, I,* L'Etoile belge, Bruxelles, 5.2.1888, 31è année, no 36.
M.S.(Maurice Sulzberger), *L'Exposition des XX, II,* L'Etoile belge, Bruxelles, 12.2.1888, 39è année, no 43.
Lucien Solvay, *L'Exposition des XX,* La Nation, Bruxelles, 22.2.1888, 4è année, no 53.
Trublot, *Les XX,* (Le Cri du Peuple, 9.2.1888).
E.W., *L'Exposition des XX,* Le Précurseur, Anvers, 15.2.1888.
M.W. (Max Waller), *Le Salon des XX, 1er article,* Le Soir, Bruxelles, 6.2.1888, 2è année, no 37.
M.W.(Max Waller), *Le Salon des XX, troisième et dernier article,* Le Soir, Bruxelles, 13.2.1888, 2è année, no 44.
X., *Petite Chronique,* L'Art Moderne, Bruxelles, 15.2.1888, 8è année, no 3, s.22.
X., *Cinquième Salon des XX,* Le Salon pour tous, Paris, 4.2.1888, 2è année, no 5, s.55.
X., *Cinquième Salon des XX,* Le Salon pour tous, Paris, 11.2.1888, 2è année, no 6, s.63.
X., *Le Salon des XX, L'Ancien et le Nouvel Impressionnisme,* L'Art Moderne, Bruxelles, 5.2.1888, 8è année, no 6, s.41,42.
X., *L'Exposition des XX,* La Belgique, Bruxelles, 5.2.1888, 38è année, no 36.
X., *Le Salon des XX,* L'Art Moderne, Bruxelles, 12.2.1888, 8è année, no 7, s.52.
X., *Correspondance de Belgique, Vè Salon annuel des XX à Bruxelles,* (Le Journal des Artistes, Paris, 19.2.1888).

C: Bruxelles, (Musée Moderne), *Vè Exposition des XX,* (4.2. - 4.3.) (8 nummer). Inledning Octave Maus. (Tournai, Cercle Artistique et Littéraire, Exposition de Beaux-Arts, september..

D: A.W.Finch brev till Octave Maus. Mariakerke 6.1.1888. MRBAB,AACB inv. no 5044.
Teckning och för hand skrivna namn på de verk som A.W.Finch ställde ut på gruppen Les XX:s utställning 1888. A.W.Finch skickade dokumenten till Octave Maus mellan de 6.1. och 1.2.1888. MRBAB,AACB, inv. no 5044.
A.W.Finch brev till Octave Maus. Mariakerke, Ostende, 15.2.1888. MRBAB,AACB, inv. no 5045.

1889

B: Parfois, *Cercle Artistique de Tournai, 5è exposition,* La Fédération Artistique, Bruxelles, 16è année, no 48, 21.9.1889, s.380.
D.v.d. K Jr., *De tentoonstelling van de werken van "La Société des XX" in het Panoramagebouw,* Het Nieuws van Den Dag, Bruxelles, 3.6.1889.
J. v.N., *De Vingtisten in het Panorama,* De Portefeuille geillustreerd weekblad, Amsterdam, 1.6.1889, 11è année, no 9, s.113.
F.Vurgey, *Beaux-Arts, Le Salon des XX,* La Vie Mondaine, Bruxelles, 7.2.1889, 2è année, no 6, s.43.
X., *Petite Chronique,* (Salon des XX), L'Art Moderne, Bruxelles, 20.1.1889, 9è année, no 3, s.23.
X., *Aux XX,* L'Art Moderne, Bruxelles, 3.2.1889, 9è année, no 5, s.33.
X., *Petite Chronique,* (Les XX Amsterdam), L'Art Moderne, Bruxelles, 19.5.1889, 9è année, no 20, s.159.
X., (Les XX Amsterdam), Het Nieuws van Den Dag, Bruxelles 22.5.1889.
X., *De "twintig",* Algemeen Handelsblad, Amsterdam 25.5.1889, 62è année, no 18854.
X., (Les XX Amsterdam), (Weekblad voor Nederland, 26.5. 1889).
X., *Tentoonstelling van de "Société des XX",* (Het Nieuws Den Dag, Bruxelles, 27.5.1889).
X., *Tentoonstelling van de XX in het Panoramagebouw te Amsterdam,* Nieuwe Rotterdamsche Courant, Rotterdam 30.5.1889
X., *Les XX á Amsterdam,* L'Art Moderne, Bruxelles, 21.7.1889, 9è année, no 23, s.229.
X., *Exposition des artistes indépendants à Paris,* L'Art Moderne, Bruxelles, 27.10.1889, 9è année, no 43, s.339.
X., *Petite Chronique,* (Salon des XX), L'Art Moderne, Bruxelles, 29.12.1889, 9è année, no 52, s.413.

C: Amsterdam, Panorama Society, *Tentoonstelling van de "Société des XX" te Brussel,* (25 5.- 23.6) (3 nummer). (Tournai, Cercle Artistique et Littéraire, Exposition de Beaux-Arts, september. A.W.Finch deltog i utställningen).
D: Théo van Rysselberghs brev till Octave Maus. Troligtvis i augusti 1889. MRBAB,AACB inv. no 11, 991.
Théo van Rysselberghs brev till Octave Maus. (1889). MRBAB,AACB inv. no 11 992.
Théo van Rysselberghs brev till Octave Maus. (1889-1890). MRBAB,AACB inv. no 5352.

1890

B: Eugène Demolder, *Chronique Artistique, Le Salon des XX,* La Société Nouvelle, Bruxelles 31.1.1890, 6è année, LXI, s.115.
L., *VIIè Exposition annuelle des XX,* (Le Journal des Artistes, Paris 20.2.1890).
R.L., *L'Exposition des XX,* La Meuse, Liège, 25.1.1890, 35è année, no 22.
Gustave Lagye, *Chronique des Beaux-Arts - Aux XX, III,* L'Eventail, Bruxelles, (2.3.1890).
Lucien Solvay, *Les XX,* Le Soir, Bruxelles, 4.2.1890, 4è année, no 35.
Tyrtée, *Lettre de Belgique. Septième exposition annuelle des "Vingt" à Bruxelles,* Le Moniteur des Arts, Paris, 31.1.1890.
Georges Verdavainne, *L'Exposition des XX,* La Fédération Artistique, Bruxelles 26.1.1890, 17è année, no 14, s.163-164.
A.J.W., *Aux XX,* La Gazette, Bruxelles, 19.1.1890, 20è année, no 19.
X., *Nouvelles Artistiques (Le Salon des XX),* La Fédération Artistique, Bruxelles, 5.1.1890, no 11, s.133.
X., *L'Exposition des XX,* Le Soir, Bruxelles 19.1.1890, 4è année, no 19.
X., *L'Exposition des XX,* L'Art Moderne, Bruxelles, 26.1.1890, 10è année, no 4, s.25-17.
X., *Petite Chronique* (XX acquisitions), L'Art Moderne, Bruxelles, 2.2.1890, 10è année, no 5, s.39.
X., *Petite Chronique* (XX acquisitions), L'Art Moderne, Bruxelles, 16.2.1890, 10é année, no 7, s.55.
X., *Acquisitions d'objets d'art* (XX), L'Art Moderne, Bruxelles, 23.2.1890, 10è année, no 8, s. 57-59.
X., *Petite Chronique* (XX acquisitions) L'Art Moderne, Bruxelles 2.3.1890, 10è année, no 9 , s.71

C: Bruxelles (Musée Moderne), *Les XX. VII'e Exposition annuelle, (18.1. - 23.2.) (6 nummer).*
Paris, Pavillon de la Ville de Paris (Champs-Elysées), Société des Artistes Indépendants. 6è Exposition, 20.3.- 27.4. (5 nummer).

D: A.W.Finch handskrivna visitkort 18.1.1889 (egentligen år 1890) MRBAB,AACB inv. no 5338.
Octave Maus brev till Eugène Boch. (Paris) 9.3.1890. MRBAB, AACB inv. no 3920.

1891

B: De Vigne, *Expositions des XX au Musée Moderne,* Nouvelles du Jour, Bruxelles, 9.2.1891, 24è année, no 40.
Gustave Lagye, *Chronique des Beaux-Arts, Le Salon des XX, II,* L'Eventail, Bruxelles, 1.3.1891, 4è année, no 23.
O.M., (Octave Maus) *Courrier de Belgique (XX),* L'Art dans les Deux Mondes, Paris, 1891.
Maurice Vandermeylen, *Les Arts et les Lettres. Chez les XX,* La Mosaique, Bruxelles, 19.2.1891, 1ère année, no 10.

Georges Verdavainne, *L'Expoisition des XX,* La Fédération Artistique, Bruxelles 15.2.1891, 18è année, Bruxelles, no 17, s.199.
Georges Verdavainne, *L'Art belge II La Galerie van Cutsem,* La Fédération Artistique, 18è année, no 19, 1.3.1891, s.224.
Georges Verdavainne, *L'Art belge III Galerie van Cutsem,* La Fédération Artistique, 18è année, no 21, 15.3.1891.
E.V. (Emil Verhaeren), *L'Exposition des XX,* Journal de Bruxelles, Bruxelles 3.3.1891.
Emile Verhaeren, *Les XX, La Nation, Bruxelles,* 10.2.1891.
Emile Verhaeren, *Le Salon des Inddépendants,* L'Art Moderne, Bruxelles, 5.4.1891, 11è année, no 14, s.111.
Emile Verhaeren, *Chronique Artistique, Les XX,* La Société Nouvelle, Paris-Bruxelles, 7è année, Tome I, 1891, s.250.
X., *Nouvelles Artistiques,* La Fédération Artistique, Bruxelles, 25.1.1891, 18è année, no 14, s.170,179.
X., *Le Salon des XX,* La Jeune Belgique, Bruxelles, januari 1891, T 10, s.91.
X., *L'Exposition des XX,* Le Soir, Bruxelles, 7.2.1891, 5è année, no 38.
X., *La huitième exposition des XX - I,* L'Etoile Belge, Bruxelles 8.2.1891, 42è année, no 39.
X., *Le Catalogue de l'exposition des XX,* La Nation, Bruxelles, 13.2.1891, 7è année, no 44.
X., *Documents à conserver. A propos des XX,* L'Art Moderne, Bruxelles, 29.3.1891, 11è année, no 13, s.102.
X., *Huitième Salon des XX à Bruxelles,* (Journal des Artistes,Paris 1891).

C: (Anvers, Cercle Artistique, Les XX)
Bruxelles, (Musée Moderne), *Les XX. Huitiéme exposition annuelle,* (7).2.- (8.3.). (5 nummer).
Paris, Pavillon de la Ville de Paris (Champs-Elysées), (Société des Artistes Indépendants), 7è exposition, 20.3. - 27.4. (1 no).

D: A.W.Finch brev till Octave Maus. La Louvière 23.1.1891. MRBAB,AACB inv. no 5731.
A.W.Finch brev till J.Mc Neil Whistler. La Louvière 16.3.1891.MRBAB, AACB inv. no 36620 __ Glasgow, Archives Whistler F28.
Maskinskriven kopia av A.W.Finch brev till Paul Signac, Konstnärsgillets i Finland arkiv, Helsingfors.
D'Emile Bernards brev till Eugène Boch, (mars 1891?). MRBAB,AACB inv. no 3970.

1892

B: Champal *Le Salon des XX,* La Réforme, Bruxelles, 14.2.1892, 9è année no 45.
Jules du Jardin, *Le Salon des XX,* La Fédération Artistique, Bruxelles 14.2.1892, 19è année, no 17, s.197.
Edmond Louis, *L'Association pour l'Art à Anvers,* La Fédération Artistique, Bruxelles 12.6.1892, 19è année, no 34, s.401.
Parfois, *Notes sur l'exposition des Beaux-Arts organisée par la Société francaise de bienfaisance à Charleroi,* La Fédération Artistique, Bruxelles, 24.4.1892, 19è année, no 27, s.319.
E.V. (Emile Verhaeren), *Le Salon des XX (suite et fin),* (Journal de Bruxelles, Bruxelles 7.2.1892).
X., *Petite Chronique* (XX), L'Art Moderne, Bruxelles 24.1.1892, 12 è année, no 4, s.30.
X., *Nouvelles Artistiques* (XX), La Fédération Artistique, Bruxelles, 31.1.1892, 19è année, no 15, s.180
X., *Chez les Vingtistes - Le Salon des 1892,* L'Etoile Belge, Bruxelles, no 39, 8.2.1892, 43è année, no 39.
X., *Aux XX,* La Gazette, Bruxelles, no 40, 9.2.1892.
X., *Aux XX,* La Gazette, Bruxelles, no 40, 9.2.1892.
X., (XX), L'Art Moderne, Bruxelles, 17.4.1892, 12è année, no 16, s.123.
X., *L'Exposition de Charleroi,* L'Art Moderne, Bruxelles, 1.5.1892, 12è année, no 18, s.140-141.
X., *Nouvelles Artistiques (Assoc. pour l'Art),* La Fédération Artistique, Bruxelles 8.5.1892, 19è année no 29, s.348.
X., *Petite Chronique,* (Assoc. pour l'Art), L'Art Moderne, Bruxelles, 29.5.1892, 12è année, no 22, s.174.
X., *Nouvelles Artistiques,* (Assoc. pour l'Art), La Fédération Artistique, Bruxelles, 29.5.1892, 19è année, no 32, s.384.
X., *L'Association pour l'Art,* L'Art Moderne, Bruxelles, 5.6.1892, 12è année, no 23, s.178.
X., *Petite Chronique* (Kunstkring La Haye), L'Art Moderne, Bruxelles, 17.7.1892, no 29, s.231.

C: Anvers, (Ancien Musée de Peinture) *Association pour l'Art. 1ère exposition annuelle,* (29).maj - juni (7 nummer).

Bruxelles (Musée Moderne), *Les XX, neuvième exposition annuelle,* (6.) 2. - (6.3) (7 numeroa).
(Charleroi, Grande Salle de la Bourse, *Exposition des Beaux-Arts,* Société francaise de Bienfaisance de Charleroi, april (pontillistiska landskap).
La Haye, Haagschen Kunstkring, *Tentoonstelling van Schilderijen en Teekeningen van eenigen uit de "XX" en uit de "Association pour l'Art",* (15.)7. - 14.8. (5 nummer).

D: Octave Maus brev till Eugène Boch. Bruxelles 30.5.1892. MRBAB, AACB, inv. no 3926.
Fernand Khnopffs brev till A.W.Finch. December 1892 eller 1893. KTKA.

1893

B: Alter Ego, *Le Mouvement artistique à Anvers,* La Fédération Artistique, Bruxelles, 7.5.1893, 20è année, no 29, s.344.
Cyriel Buyse, *Moeder,* Van Nu en Straks, huhtikuu 1893, 1ère année, no 1. , A.W.Finchin kuvitus, s. 23.
Aimée Geens, *Correspondance Anversoise- Association pour l'Art - IIè Exposition,* La Libre Critique 21.5.1893, 3è année, 2è série, no 40, s.303.
J.H., *Les XX,* Le Coin du Feu, Verviers, 1893, s.25.
Edmond Louis, *- Le Salon des XX,* La Fédération Artistique, Bruxelles, 5.3.1893, 20è année, no 20, s.233.
R.R,. *L'Exposition des XX,* Le Précurseur, Anvers, 28.2.1893, 58è année, no 59.
E.V. (Emil Verhaeren), *L'Exposition des XX,* Le Journal de Bruxelles, supplément illustré, Bruxelles, 19.3.1893, 73è année, no 78.
X.v. B., *L'Art en Belgique, le Salon des XX,* (Le Moniteur des Arts, Paris, 10.3.1893).
X., *Le Salon des XX - I,* La Gazette, Bruxelles, 20-21.2.1893, 23è année, no 51-52.
X., *La Xè exposition des XX. Le Salon de 1893,* L'Etoile belge, Bruxelles, 23.2.1893, 44è année, no 54.
X., *Les Arts décoratifs au Salon des XX,* L'Art Moderne, Bruxelles, 26.2.1893, 13è année, no 9, s.66.
X., *Le Salon des XX. Les Vingtistes,* L'Art Moderne, Bruxelles 12.3.1893, 13è année, no 11, s.82.
X., *Petite Chronique* (XX), L'Art Moderne, Bruxelles 26.3.1893, 13è année, s.102.
X., *Clôture du Salon des XX,* L'Art Moderne, Bruxelles 2.4.1893, 13è année, no 14, s.108.
X., *Les XX. Dix années de campagne. Un peu de statistique,* L'Art Moderne, Bruxelles, 9.4.1893, 13è année, no 15, s.115.
X., *Petite Chronique* (Van Nu en Straks), L'Art Moderne, Bruxelles, 23.4.1893, 13è année, no 17, s.135.
X., *Petite Chronique* (Assoc. pour l'Art), L'Art Moderne, Bruxelles, 7.5.1893, 13è année, no 19, s.150.
X., *L'Association pour l'Art,* L'Art Moderne, Bruxelles, 14.5.1893, 13è année, no 20, s.154.

C: Anvers, (Ancien Musée de Peinture), *Association pour l'Art. Seconde exposition annuelle,* (vernissage 7.5) (2 nummer).
Bruxelles, (Musée Moderne), *Les XX. Dixième exposition annuelle,* (18.)2. - (26.3) (4 nummer).
(Gand, Cercle artistique, *Les XX,* vernissage 2.4.)

D: Octave Maus brev till "Vingtisterna", medlemmar i gruppen Les XX. Bruxelles 9.11.1893. MRBAB,AACB inv. no 6303-6304.

1894

A: E.Louis de Tarye, *Les Artistes belges contemporains-leurs Vies-leurs oeuvres-leur place,* dans l'Art, Bruxelles, Alfred Castaigne Editeur, 1894, s.653.

B:X., *La Société Anonyme "L'Art",* L'Art Moderne,

Bruxelles, 11.3.1894, 14è année, no 10, s. -79.
X., *Camelotes et antiquailles,* L'Art Moderne, Bruxelles, 1.7.1894, 14è année, no 26, s. -205.
X., *Nos artistes à l'etranger (Dresden),* L'Art Moderne, Bruxelles, 25.11.1894, no 47, s.376.

C: (Dresden, 2 etsningar)
(Ostende, Salon des Beaux-Arts, juli).

1895

B: Gisbert Combaz, *Arts-La Libre Esthétique,* (La Justice Sociale, 3.3.1895) (Virginal).
Georges Lemmen, *Chronique d'art. Expositions de janvier et février: Walter Crane - James Ensor. Pour l'Art,* Le Réveil, Braine-Lecomte, Vè année, nos 14-15, février-mars 1895, s.154-160.
E.V. (Emile Verhaeren), *La Libre Esthétique,* Journal de Bruxelles, Bruxelles 30.3.1895, 75è année, no 89 (Virginal).
X., *La Libre Esthétique, 2è article,* L'Art Moderne, Bruxelles, 10.3.1895, 15è année, s.74 (Virginal).
X., *Petite Chronique,* L'Art Moderne, Bruxelles 5.5.1895, s.142.
X., *L'Oeuvre artistique,* L'Art Moderne, Bruxelles 12.5.1895, s.145-146.
X., *Petite Chronique (Salon de Gand),* L'Art Moderne, Bruxelles 25.8.1895, 15è année, no 34, s.270.
X., *Le Salon de Gand,* L'Art Moderne, Bruxelles 22.9.1895, 15è année, no 38 s.299-300.
X., *Nouvelles Artistiques (Salon de Gand),* La Fédération Artistique, Bruxelles 24.11.1895, 23è année, no 6, s.50.

C: Bruxelles (Musée Royal de Peinture), *La Libre Esthétique, 2è exposition* , 23.2. - 1.4. (Finch deltog med Virginal-keramik).
(Gand, Casino, *XXXVè Exposition triennale, Salon de 1895,* Société Royale d'Encouragement des Beaux-Arts, 1.9. - 28.10 (keramik).
(Liège, Casino Grétry, *L'Oeuvre Artistique,* maj (S.A.L'Art).

1895-1896

C: (Paris, Galerie Bing, *Salon de l'Art Nouveau,* 26.12. - januari 1896).

1896

B: G.C., (Gisbert Combaz), *La Libre Esthétique, (*La Justice Sociale, Bruxelles 15.3.1896.).
A.Joly, *Le Salon de la Libre Esthétique,* La Libre Critique, Bruxelles 29.3.1896, 6è année, no 13, s.109.
M.S. *La Libre Esthétique,* Le XXè Siècle, Bruxelles 2.3.1896, 2è année, no 62.
Vurgey, *Exposition de la Libre Esthétique,* La Fédération Artistique, Bruxelles, 1.3. 1896, 23è année, no 20, s.157.
X., *Petite Chronique (L.E.),* L'Art Moderne, Bruxelles 26.1.1896, 16è année, no 4, s.31.
X., *Nouvelles* (L.E.), La Fédération Artistique, Bruxelles 2.2.1896, 23è année, no 16,s.129.
X., *Petite Chronique* (L.E.), L'Art Moderne, Bruxelles 8.3.1896, 16è année, no 10, s.79.
X., *Le Salon de la Libre Esthétique- Troisième article. Les objets d'art,* L'Art Moderne, Bruxelles 15.3.1896, 16è année. no 11.s.82.
X., *Petite Chronique* (L.E.), L'Art Moderne 15.3.1896, 16è année no 11,s.87.
X., *Le Salon de la Libre Esthétique,* Le soir, Bruxelles 22.2.1896, 10è année, no 53.
X., *Petite Chronique* (L.E.), L'Art Moderne, Bruxelles 22.3.1896, 16è année, no 12,s.94.
X., *Petite Chronique* (L.E.), L'Art Moderne, Bruxelles 29.3.1896, 16è année, no 13, s.102.
X., *Petite Chronique* (L.E.), L'Art Moderne, Bruxelles 5.4.1896, 16è année, no 15, s.111.
X., *La Chrysalide,* L'Art Moderne, Bruxelles 21.6.1896, 16è année, no 25, s.197.

C: Bruxelles (Musée Royal de Peinture), *La Libre Esthétique, Troisième Exposition,* 22.1. - 30.3. (37 nummer i gruppen Poteries (lerkärl).
Bruxelles (Musée Moderne) *Cercle La Chrysalide. Exposition de Beuax-Arts (1ère exposition),* juni (namnet felskrivet G.W.Finck. I gruppen: *Poteries flamande, poteries de Forges.* (Venissage 11.6.)

D: A.W.Finch brev till Mr. Deman. Forges 22.1.1896. Bibliothèque Royale Albert 1er, Musée de la Litterature, Bruxelles, inv. no 2189.

1897

B: Edgar Baes, *L'Art appliqué et l'Ornementation à l'Exposition,* La Fédération Artistique, Bruxelles 15.8.1897, 24è année no 44, s.350.
Gisbert Combaz, *Les Arts décoratifs au Salon de la Libre Esthétique,* L'Art Moderne, Bruxelles 28.3.1897, 17è année, no 13, s.98.
Etha Fles, *De Vierde expositie van "La Libre Esthétique" te Bruxelles,* Algemeen Handelsblad, Amsterdam 14.3.1897.
Octave Maus, *Les Industries d'Art au Salon de la Libre Esthétique,* Art et Décoration, Paris, 1ère année, Tome 1, janvier-juin 1897, s.45, kuva s.46.
E.V. (Emile Verhaeren), *Arts, Sciences & Lettres - La Libre Esthétique,* (Le Journal de Bruxelles, Bruxelles 28.2.1897.)
X., *Petite Chronique* (L.E.), L'Art Moderne, Bruxelles 31.1.1897, 17è année, no 5, s.38.
X., *Notes et Paroles,* La Fédération Artistique, Bruxelles, 7.2.1897, 24è année, no 17, s.135.
X., *Petite Chronique* (L.E.), L'Art Moderne, Bruxelles 7.3.1897, 17è année, no 10, s.78.
X., *Petite Chronique* (L.E.), L'Art Moderne, Bruxelles 14.3.1897, 17è année, no 11, s.87.
X., *Petite Chronique* (Voor de Kunst), L'Art Moderne, Bruxelles 28.3.1897, 17è année, noo 13, s.1033.
X., *Les Industries d'art à l'Exposition de Bruxelles,* L'Art Moderne, Bruxelles 18.4.1897, 17è année, no 16, s.126.
X., *Petite Chronique* (L.E.), L'Art Moderne, Bruxelles 18.4.1897, 17è année, no 16, s.127.
X., *Petite Chronique* (L.E.), L'Art Modern Bruxelles 4.7.1897, 17è année, no 27, s.214.
X., *Les industries d'art à l'Exposition Internationale de Bruxelles,* L'Art Moderne, Bruxelles 15.8.1897, 17è année, no 33, s.264.
x., *Finska konstnärernas utställning,* Nya Pressen . Helsingfors 27. 9.1897.
x., *Finska konstnärernas utställning.* Nya Pressen, Helsingfors 9.10.1897.
X., *Petite Chronique* (Krefeld), L'Art Moderne, Bruxelles 17.10.1897, 17è année, no 42, s.341.

C: Anvers, Société Royale d'Encouragement des Beaux-Arts, *Exposition d'Aquarelles pastels, dessins, gravures et sculptures,* 28.2. - 28.3 (42 lerkärl under nummer 175).
Bruxelles (Musée royal de Peinture), *La Libre Esthétique. Quatrième Exposition,* 25.2. - 1.4. (26 nummer : Poteries décorées et émaillées/ Dekorerade och emaljerade lerkär).
(Bruxelles, *Exposition Internationale de Bruxelles, Salon des Industries d'Art,* vernissage 3.7. (Finch lerföremål fick silvermedalj).
(Dresden, Exposition Bing, Det är möjligt att Finch deltog)
(Utrecht, Vereeniging "Voor de Kunst" Exposition d'artistes belges, april (Finch deltog i utställningen).

1897-1898

C: Helsingfors, Ateneum, *Finska konstnärernas utställning* (oktober (5 keramikföremål no 196).
Krefeld, Kaiser Wilhelm-Museum, *Kunstausstellung,* (november-december) (1 no).

D: Libre Esthétiques artiklar från år 1897, Huvudpunkterna av Octave Maus artiklar, MRBAB, AAC.

1898

B: J.A. (Jac. Ahrenberg), *Finska konstnärernas utställning,* Hufvudstadsbladet, Helsingfors 16.10.1898.
A.W.Finch, *Modern krukmakeri.* Ateneum, Helsingfors 1898 s. 178 -182.
A.W.Finch, *Ett uttalande om konstnärligt krukmakeri,* Nya Pressen, Helsingfors 23.10.1898.
J. (Julius) Meier-Graefe, *Die moderne Illustrationskunst in Belgien. II. Die Neueren,* Zeitschrift für Bücherfreunde, Leipzig, januari 1898, 1.v., no 10, s.506,507,511 (1 bild).
B.N.T., *Om bolaget "Iris" fabriker i Borgå,* Hufvudstadsbladet, Helsingfors, 5.2.1898.
X., *Petite Chronique* (L.E.), L'Art Moderne, Bruxelles 7.8.1898, 18è année, no 32, s.256.

1899

B: A.Delvaux, *La Libre Esthétique,* Le Journal d'Ixelles, Bruxelles 4.-11.3.1899, 2è année, no 9-10.
H.A., *La Libre Esthétique, I,* La Chronique, Bruxelles 8.3.1899, 52è année, no 65.
Georges Lemmen, *A.W.Finch, peintre, graveur, céramiste,* L'Art Décoratif, Paris, avril-septembre 1899, s. 231-233, bilder s. 273-276 (idem Dekorative Kunst, München).
Octave Maus, *Les Industries d'art au Salon de la Libre Esthétique,* Art et Décoration, Paris avril 1899, 3è année, no 4, s.99.
Hj.Ö., *Finska konstnärernas utställning,* Hufvudstadsbladet, Helsingfors 7.11.1899.
X., *Echos,* La Libre Critique, Bruxelles 5.2.1899, 3è série, 9è année, no 6,s.48.
X., *Notes et paroles (L.E.),* La Fédération Artistique, Bruxelles 12.2.1899, 26è année, no 18, s.143.
X., *Salon de la Libre Esthétique,* Le Soir, Bruxelles 23.2.1899, 13è année, no 54.
X., *Le Salon de la Libre Esthétique,* (Journal de Bruxelles, Bruxelles 23.2.1899).
X., *The Libre Esthétique Salon,* The belgian Times and News, Bruxelles 25.2.1899, no 1047.
X., *Bloc notes d'un Bruxellois* (L.E.), (L'Avenir du Tournaisis, Tournai 26.2.1899).
X., La Libre Esthétique, La Chronique, Bruxelles 26.2.1899, 52è année, no 55.
X., Vlè *Salon de La Libre Esthétique,* L'Eventail, Bruxelles, 26.2.1899, 12è année, no 24.
X., *Petite Chronique* (L.E.), L'Art Moderne, Bruxelles 26.2.1899, 19è année, no 9, s.71.
X., *Petite Chronique* (L.E.), L'Art Moderne, Bruxelles 5.3.1899, 19è année, no 10, s.79.
X., *Petite Chronique,* L'Art Moderne, Bruxelles 12.3.1899, 19è année, no 11, s.87.
X., *Petite Chronique* (L.E.), L'Art Moderne, Bruxelles 19.3.1899, 19è année, no 12, s.94.
X., *Petite Chronique* (L.E.), L'Art Moderne, Bruxelles 26.3.1899, 19è année, no 13, s.103.
X., *Petite Chronique* (Article Lemmen), L'Art Moderne, Bruxelles, 1.10.1899, 19è année, no 40, s.331.
x., *Herr A.W.Finch,* Hufvudstadsbladet, Helsingfors, 14.10.1899.
X., *Feu la Chrysalide,* L'Art Moderne, Bruxelles 10.12.1899, 19è année, no 50, s.412.

C: Bruxelles (Musée Royal de Peinture) *La Libre Esthétique. Sixième Exposition,* 23.2. - 1.4. (19 nummer i gruppen Poteries sgraffitées et flammées).
Utrecht; *Vde Tentoonstelling der Vereeniging "Voor de Kunst",* (Inzending van John Th.Uijterwijk & Co "Arts & Crafts" - den Haag) 19.3. - 16.4. (16 lerkärl).
München, *Secession,* april- maj (ca 20 lerkärl).
Helsingfors Ateneum, *Finska konstnärernas utställning 1899,* (oktober), (keramik no 168).

D: A.W.Finch brev till Octave Maus. Borgå 26.1.1899, MRBAB, AACB, inv.no 12090.
A.W.Finch brev till Henry van de Velde. Borgå 6.3.1899, Bibliothèque Royale Albert 1er, Musée è la Littérature, Bruxelles, inv. no FS X 397/1.
A.W.Finch brev till Henry van de Velde, Borgå 22.3.1899, Bibliothèque Royale Albert 1er, Musée d la Litterature, Bruxelles, inv. no FS 397/2.
A.W.Finch brev till Octave Mausille. Borgå 23.3.1899. MRBAB, AACB, inv no 12091.
A.W.Finch brev till Octave Mausille. Borgå 8.5.1899. MRBAB, AACB, inv. no 12092.
A.W.Finch brev till (Henry van de Velde). Borgå 16.5.1899. Bibliothèque Royale Albert 1er, Musée de la Littérature, Bruxelles, inv. no FS X 397/3.

1900

A: Jules du Jardin, *L'Art flamand VI. Les Artistes contemporains,* Bruxelles, Arthur Boitte éd., 1900, s. 18,32,54,129.

B: Octave Maus, *Habitations modernes. M.Victor Horta,* L'Art Moderne, Bruxelles 15.7.1900, 20è année, no 28, s.221.
X., *Petite Chronique* (Habitations modernes. M.Victor Horta),L'Art Moderne, Bruxelles 22.7.1900, 20è année, no 29, s.234.
C: Helsingfors, Ateneum, *Finska konstnärernas X utställning,* 10.11. - 19. 12. (keramik no 220, teckningar nc 31-37, etsning no 38).
se. Marika Hausen, *"Finlands paviljong i världsutställningen i Paris", Finskt sekelskifte,* Årsbok för Svenska statens konstsamlingar 18, red. Eva Nordenson, Stockholm 1971, s. 27-29.

D: A.W.Finch brev till (Henry van de Velde). Borgå 24.8.- 6.9.1900, Bibliothèque Royale Albert 1er, Musée de la Litterature, Bruxelles, inv. no FS 397/4.

1901

A: *Finska Konstföreningens matrikel för 1901,* Helsingfors 1902, s. 39.

B: A.W.Finch, *Utvecklingen af smaken för dekorativ konst,* Ateneum, Helsingfors 1901, s. 468-477.
A.W.Finch, *Till Ateneums redaktion,* Ateneum, Helsingfors 1901, s. 104-105.
Bertel Jung, *Om moderna möbler,* Ateneum, Helsingfors 1901, s. 41-45.
G.Lemmen, *L'Exposition Internationale à la Haye,* L'Art Moderne, Bruxelles 9.6.1901, 21è anneée, no 23, s.197.
Octave Maus, *The Art Movement.* Decorative Art in Belgium, The Magazine of Art, 1901, no 24, s.276.

C: S.Gravenhage, Boschoord Bezuidenhout, *Eerste Internationale Tentoonstelling,* 9.5.-12.6. (50 nummer i gruppen lerkärl).
Helsingfors, Ateneum, *Finska konstnärernas XI utställning 1901,* 2.11. - 10.12. 1901, (målning no 62, teckningar no 63-67).

D: A.W.Finchs brev till styrelsen för Konstflitföreningen i Finland 23.12.1901. TTM.

1902

A: *Konstflitsföreningen i Finland, redogörelse för år 1902,* Helsingfors 1904, s. 9-18.
Finska Konstföreningens matrikel för 1901, Helsingfors 1902, s. 39.

B: A.W.Finch, *Georges Seurat och den neoimpressionistiska tekniken,* Euterpe, Helsingfors, no 24, 12.6. 1902, s. 1-4.
H.Fierens- Gevaert, *La Sezione belga all'Esposizione d'Arte decorativa Moderna (Torino 1902),* L'Arte Decorativa Moderna, Torino, juni 1902, 1. v., no 6, s.176.
Wentzel Hagelstam, *A.W.Finch,* Ateneum, Helsinki 1902, s.258-266, (bilder).
X., *Petite Chronique,* L'Art Moderne, 5.1.1902, 22è année, no 1, s.6.
X., *Petite Chronique,* L'Art Moderne, Bruxelles 19.1.1902, 22è année, no 3, s.22.
X., *Le Salon de Gand,* L'Art Moderne, Bruxelles 7.9.1902, 22è année, no 36, s.298.

C: (Torino, Esposizione d'Arte decorativa Moderna) (vaser).

D: Konstflitföreningen i Finlands brev till kejsaren och senaten 5.3.1902. TTM.
Finska Konstföreningens protokoll 26.5.1902. KTKA.
G.Lemmens brev till A.W.Finch. 21.6.1902. MRBAB, AACB.

1903

A: *Finska konstföreningens matrikel för 1902,* Helsingfors 1903, s. 7.

B: X., *La Libre Esthétique. Dix années de Campagne,* L'Art Moderne, Bruxelles 19.4.1903, 23è année, no 16, s. 143.

D: G.Lemmens brev till A.W.Finch 26.3.1903. MRBAB, AACB.
Georges Lemmens brev till sin syster Julie, juli 1903. MRBAB, AACB, inv. no 8837. A.W.Finch brev till Henry van de Velde. Helsingfors 16.9.1903. Bibliothéque Royale Albert 1er, Musée de la Litterature, Bruxelles, inv. no FS X 397/6.
Finska Konstföreningens protokoll 11.10.1903. KTKA.
A.W.Finch brev till Mary och Wentzel Hagelstam 9.10.1903. Privatarkiv.
A.W.Finch brev till Henry van de Velde. Helsingfors 6.(11.) Bibliothèque Royale Albert 1er, Musée de la Littérature, Bruxelles, inv. no FS X 397/6.

1904

A: *Konstflitsföreningen i Finland, redogörelse för år 1902,* Helsingfors 1904, s. 9-10.
Finska Konstföreningens matrikel för 1903, Helsingfors 1904, s.2, s.42.

B: Léon Deshairs, *Impressionister och neoimpressionister I - II,* Euterpe, Helsingfors, 5/ 1904 s. 51-56, 7/1904 s. 78-82, 8/1904 s.91-96
Albert Edelfelt, *Den fransk-belgiska konstutställningen i Ateneum I-II,* Hufvudstadsbladet, Helsingfors, 30. och 31.1.1904.
Magnus Enckell, *Den fransk-belgiska konstutställningen,* Hufvudstadsbladet, Helsingfors, 31.1.1904.
G.S-ll (Strengell), *Den fransk-belgiska utställningen,* Helsingfors-Posten, Helsingfors, 24.2.1904.
J.J.Tikkanen, *Impressionismen i historisk sammanhang,* Hufvudstadsbladet, Helsingfors 14.2.1904.
J.J.Tikkanen, *Den moderna impressionismen,* Hufvudstadsbladet, Helsingfors, 23.2.1904.
X., *Petite Chronique* (Exposition Internationale d'Helsingfors), L'Art Moderne, Bruxelles 3.1.1904, 24è année, no 1, s.6 ja 10.1.1904, no 2, s.15.
X., *Utställningen af utländsk konst i Helsingfors,* Helsingfors-Posten, Helsingfors, 19.11.1904.

C: Helsingfors, Ateneum, *Fransk-belgiska utställningen, L'exposition d'artistes francais et belges,* 31.1. - 6.3.1904 (målningar no 22-26, 71.)
Helsingfors, Ateneum, *Finska konstnärernas XIV utställning 1904,* 6.10. - 11.12.1904, (keramik no 255).

D: A.W.Finch brev till styrelsen för Konstflitföreningen i Finland 21.2.1904. TTM.
A.W.Finch brev till ordföranden för Konstflitföreningen i Finland, Arvid af Schultén 21.2.1904. TTM.
A.W.Finch brev till Mary och Wentzel Hagelstam 1.4.1904. Privatarkiv.
Hyreskontrakt, A.W.Finch - Privatbanken, maj 1904. KTKA.
A.W.Finch brev till Mary Hagelstam 13.9.1904. Privatarkiv.
G.Lemmens brev till Mary Hagelstam 24.8.1904. KTKA.

1905

A: *Finska konstföreningens matrikel 1904,* Helsingfors 1905, s. 14.
Sander Pierron, *Portraits d'Artistes,* Bruxelles, Xavier Havermans, 1905, s.9.

B: Amatör, *Vernissagen,* Hufvudstadsbladet, Helsingfors, 15.10.1905.
A.M.T. (Tollet), *Konstnärernas 15. utställning,* Hufvudstadsbladet, Helsingfors, 25.10.1905.
X., ., *Konstnärerna och arbetarna,* Hufvudstadsbladet, Helsingfors, 8.11.1905.
X., *Våra konstnärer,* Hufvudstadsbladet, Helsingfors 14.11.1905.

C: Helsingfors, Ateneum, *Finska konstnärernas XV utställning 1905,* (målningar no 46-51, etsning no 52).

D: G.Lemmens brev till Mary Hagelstam 1.1.1905. Privatarkiv.
G.Lemmens brev till Mary Hagelstam 17,1, och 27.6.1905,.KTKA. A.W.Finch postkort tll E.Procopé 7.6.1905. Privatarkiv.
A.W.Finch postkort till E.Procopélle 15.6.1905. Privatarkiv.
A.W.Finch brev till M.Hagelstam 24.8.1905. Privatarkiv.
Medlemskort i The English Ceramic Society. KTKA.

1906

A: Camille Lemonnier, *L'Ecole Belge de Peinture 1830-1905,* Bruxelles, Librairie Nationale d'Art et d'Histoire, G. van Oest & Cie, 1906, s.172.

B: J.A. (Ahrenberg), *Två moderna konstnärer A.W.Finch -A.Zorn,* Hufvudstadsbladet, Helsingfors 17.12. ja 31.12.1906.
Bu-Shi, *Konst-bref,* Åbo Underrättelser, Åbo 23.12.1906.
O.M. (Octave Maus), *Publication d'Art: Belgische Kunst der Neunzehnten Jahrhunderts d'Henry Hymans Leipzig,E.A. Seeman,* L'Art Moderne, Bruxelles 30.9.1906, 26è année, no 39, s.309.
R-er(Richter), *A.W.Finchin yksityisnäyttely,* Helsinigin Sanomat, Helsinki 2.12.1906.
G.Strengell, *Finsk konst,* Nya Pressen, Helsingfors 17.11. 1906.
Gustaf Strengell, *A.W.Finch's separatutställning,* Nya Pressen, Helsingfors 23.11.1906.
X., *Strejkveckan i konsten,* Nya Pressen, Helsingfors, 2.1.1906.
X., *Petite Chronique (Salon de l'Estampe),* L'Art Moderne, Bruxelles 30.12.1906, 16è année, no 52, s.416.

C: Helsingfors, Unionsgatan 28 B, *Utställning A.W.Finch,* 24. november - 16. december 1906, (målningar no 1-34, etsningar, pastell och litografier no 35-52 samt kolteckningar och keramik).

D: G. Lemmens brev till sin hustru Alice 10.12.1906. MRBAB,AACB, inv. no 8846.
G. Lemmens brev till Octave Maus 14.12.1906. MRBAB,AACB, inv. no 8827/1.

1907

B: G.Jean Aubry, *La Peinture au Salon d'Automne. 1. L'Exposition d'Art belge,* L'Art Moderne, Bruxelles 6.10.1907, 27è année, no 40, s.316.
Théo Blikx, *La Libre Esthétique te Brussel,* Kunstblad De Distel, avril 1907, 2è année, no 3, s.19.
Ed. L.De Taeye, *Le Salon de la Libre Esthétique. II,* La Fédération Artistique, Bruxelles 17.3.1907, 34è année, no 24, s.178.
Léonce Du Catillon, *XIVe Tentoonstelling der "Libre Esthétique" te Brussel,* Vlaamsche Gazet van Brussel, Bruxelles, 9.3.1907, 8è année no 68.
Ergaste, *A La Libre Esthétique II,* Le Petit Bleu, Bruxelles, 24.3.1907, 14è année, no 83.
Sigurd Frosterus, *A.W.Finch' atelierexposition,* Nya Pressen, Helsingfors 8.12.1907.

Sigurd Frosterus, *Konstöversikt,* Finsk Tidskrift, Helsingfors 1907/2, s.424.
Camille Lemonnier, *La Libre Esthétique,* Le Soir, Bruxelles 6.3.1907, 21è année, no 65.
Nervien, *La Libre Esthétique,* Le Patriote et Le National, Bruxelles 7.3.1907, 24è année, no 66.
Sander Pierron, *La Libre Esthétique III. Les Exposants belges,* L'Indépendance belge, Bruxelles 23.3.1907, 78è année, no 82.
Herman Teirlinck, *Brusselsche Kroniek. De Tentoonstelling van "La Libre Esthétique",* (De Standaard, 10.3.1907).
A.M.T., *En privat konstutställning. A.W.Finch,* Hufvudstadsbladet,Helsingfors 8.12.1907.
X., *A La Libre Esthétique,* Le Patriote et le National, Bruxelles 3.3.1907.
X., *Petite Chronique* (Salon d'Automne), L'Art Moderne, Bruxelles, 8.9.1907, 27è année, no 36, s.286.
X., *Petite Chronique* (Salon d'Automne), L'Art Moderne, Bruxelles 29.9.1907, 27è année, no 39, s.310.
X., *Juryn för blivande höstutställning,* Hufvudstadsbladet, Helsingfors, 30.9.1907.

C: Bruxelles, Musée Moderne, *L'Estampe. 1er Salon, eau-forte, burin, lithographie, bois,* 5-20.1. (9 nummer).
Helsingfors, Skillnaden 2, *Etsningsutställning,* 5.-31. 3.1907, (etsningar no 59-70).
Bruxelles, (Musée Moderne), *La Libre Esthétique. Quatorzième exposition,* Section belge, "Vie et Lumière", 3.3. -3.4. (9 numeroa).
Paris, Grand Palais des Champs-Elysées, *Société du Salon d'Automne 5è exposition - Exposition belge,* 1.-22.10 (1 no). Inledning Ocvtave Maus.

D: A.W.Finch brev till M.Hagelstam 7.1.1907. Privatarkiv.
Konstflitföreningen, protokoll 31.5.1907. Konsept till protokoll. TTM.
Georges Lemmens brev till Melle Deman 14.6.1907. MRBAB,AACB, inv. no 7775.
G.Lemmens brev till A.W.Finch 30.7.1907. MRBAB,AACB.
G.Lemmens brev till A.W.Finch 5.8.1907. MRBAB, AACB.
G.Lemmens brev till A.W.Finch 9.8.1907. MRBAB,AACB.
A.W.Finch brev till Henry van de Velde. Helsingfors 27.10.1907. Bibliothèque Royale Albert 1er, Musée de la Litterature, inv. no FS X 397/7.
A.W.Finch brev till Octave Maus. Helsingfors 29.12.1907. MRBAB,AACB inv. no 15934.

1908

B: Dozolo, *Le Salon Jubilaire de "La libre Esthétique"*, L'Eventail, Bruxelles 22.3.1908, 21è année, no 29.
Sigurd Frosterus, *Höstsalongen I*, Nya Pressen, Helsingfors, 18.10.1908.
S.F. (Sigurd Frosterus), *Utställning A.W.Finch*, Nya Pressen, Helsingfors 4.12.1908.
Léonce Du Catillon, *Tentoonstelling van den Kunstkring "Licht en Leven"*, (april-maj 1908).
Getté, *La Libre Esthétique. Salon Jubilaire, 1.3. - 5.4.1908*, (LArt, Bruxelles 4 (?) mars 1908).
Eero Järnefelt, *Sananen h:ra Frosterukselle*, Päivä, Helsinki, 41/1908.
C.Lemonnier, *Salon Jubilaire de la Libre Esthétique*, Le Soir, Bruxelles 6.3.1908, 22e année no 64.
C.Lemonnier, *L'Art en Belgique. le Salon de La Libre Esthétique*, (Le Siècle, Paris 14.3.1908).
Octave Maus, *La Libre Esthétique*, L'Art Moderne, Bruxelles, 15.3.1908, 28è année, no 11, s.82.
O.M. (Octave Maus), *La Libre Esthétique et la Presse*, L'Art Moderne, 19.4.1908, 28è année, no 16, s.124.
Sander Pierron, *La Libre Esthétique. Le Salon Jubilaire. III*, L'Indépendance belge, Bruxelles, 1.4.1908, 79è année, no 92.
Gustaf Strengell, *A.W.Finch's utställning. Italienska landskap*. Hufvudstadsbladet, Helsingfors, 7.12.1908.
G.S-ll (Gustaf Strengell), *A.W.Finch' utställning. Italienska landskap*, Hufvudstadsbladet, Helsingfors 7.12.1908.
Ulric, *A la Libre Esthétique. La peinture*, Le Petit Messager belge, Bruxelles (29.3.1908)
X., *Jubeltentoonstelling va "La Libre Esthétique"te Brussel II*, Vlaamsche Gazet van Brussel, Bruxelles 11.3.1908, 9è année, no 71
X., *Petite Chronique* (Vie et Lumière) L'Art Moderne, Bruxelles 5.4.1908, 28è année, no 14, s.111.
X., X., Argus, Helsingfors, 21/1908.
X., X., Päivä, Helsinki, 42/1908.
X., X., Päivä, Helsinki, 45/1908.
X., *Våra målare och den franska skolan*, Argus, Helsingfors, 22/1908.

C: Bruxelles, (Musée Moderne), *La Libre Esthétique. Salon Jubilaire* 1.3. - 5.4. (3 nummer).
Bruxelles, Musée Moderne, *Vie et Lumière, IVè Exposition*, 12.4. - 4.5. (4 nummer). Inledning L.Dumont-Wilden.
(Leipzig, Kunsthalle P.H.Beyer & Sohn, *Ausstellung Brusseler Kunstler. P.Dubois, A.W.Finch, A.Hazledine, G.Lemmen, W.Schlobach* (slutet av året).
Helsingfors, Unionsgatan 28, Utställning A.W.Finch, 29.11.- 7.12.1908, (målningar no 1-26, studier no 27 - 30, akvarell no 31).
Paris, Société des Artistes Indépendants 24è exposition 20.3.-2.5 (6 nummer)

D: Georges Lemmens brev till Octave Maus (slutet av januari 1908). MRBAB,AACB, inv. no 8833.
A.W.Finch brev till S.Frosterus 18.3.1908. MRBAB, AACB no 12288.
A.W.Finch postkort till K.Finch 18.5.1908. KTKA.
A.W.Finch postkort till K.Finch 20.5.1908. KTKA.
A.W.Finch brev till S.Frosterus 3.7.1908. MRBAB, AACB no 12290.
A.W.Finch brev till S.Frosterus 29.7.1908. MRBAB, AACB.

D: A.W.Finch. Annons om privatundervisning. Hufvudstadsbladet, Helsingfors, 13.10.1908.

1909

B: Sigurd Frosterus, *Ljusmåleriet*, Finsk Tidskrift, Helsingfors, 1/1909 , s.204-223.
Sigurd Frosterus, *Den Young-Helmholz'ska färghypotesen och dess betydelse för Konsten I*, Finsk Tidskrift 1/1909, Helsingfors s.382-403.
S(igurd) F(rosterus), *Magnus Enckells utställning hos Konstnärliga Agenturen*, Nya Pressen, Helsingfors 22.5.1909.
Sigurd Frosterus, *Utställning A.E.Finch och de Vallombreuse hos Konstnärliga agenturen*, Nya Pressen, Helsingfors 7.12.1909.
Franz Hellens, *Les Peintres belges à La Libre Esthétique*, L'Art Moderne, Bruxelles 14.3.1909, 29è année, no 11,s.82.
Grégoire Le Roy, *Salle Boute. Willy Schlobach*, L'Art Moderne, Bruxelles. 29è année, no 44, 31.10.1909, s.346.
L(ennart) W(ennervirta), *Kaksi taidenäyttelyä*, Suomalainen Kansa, Helsinki 4.12.1909.
X., *Petite Chronique* (Exposition A.W.Finch, Helsingfors), L'Art Moderne, Bruxelles 17.1.1909, 29è année, no 3, s.23.

X., *På Konstnärliga agenturen*, Hufvudstadsbladet, Helsingfors 30.11.1909.

C: Bruxelles, Salle Boute *Exposition Lemmen, Finch, Schlobach, Hazledine, Paul Dubois, Jean Gaspar*, november).
Helsingfors, Glogatan 3, Konstnärliga agenturen, A.W.Finch (landskap), 27.11. - , (målningar no 1-29)

D: Octave Maus brev till A.W.Finch 12.12.1909.KTKA.

1910

B: L. du Catillon, *De Kunst te Brussel. "La Libre Esthétique"*, Vlaamsshe Gazet van Brussel, Bruxelles 17.3.1910, 11è année, no 76.
Dumont-Wilden, *Correspondance de Bruxelles. Exposition de la Libre Esthétique*, (Le Bulletin de l'Art Ancien et Moderne, Paris, 9.4.1910).
Franz Hellens, *Le Salon de l'Estampe*, L'Art Moderne, Bruxelles 16.1.1910, 30è année, no 3, s.19.
Franz Hellens, *La Libre Esthétique. De Fourmois à Van Rysselberghe*, L'Art Moderne, Bruxelles 20.3.1910, 30è année, no 12, s.91.
K.L., *A.W.Finchin näyttely Yliopiston piirustussalissa*, Uusi Suometar, Helsinki 15.12.1910.
Th. Maerten, *Les Expositions. La Libre Esthétique*, (Le Florilège Artistique et Littéraire, april 1910).
Octave Maus, *La section allemande des Arts d'industrie*, L'Art Moderne, Bruxelles 15.5.1910, 30è année, no 20, s.155.
Octave Maus, *L'Art décoratif moderne*, L'Art Moderne, Bruxelles 26.6.1910, 30è année, no 26, s.202.
N.R-la., *A.W.Finchin taidenäyttely*, Karjala, Lappeenranta 9.11.1910.
L.W. (Wennervirta), *Taidetta. A.W.Finchin näyttely*, Suomalainen kansa, Helsinki, no 288, 13.12.1910.
X., *Artisten A.W.Finch*, Nya Pressen, Helsingfors 17.1.1910.
X., *Petite Chronique* (Libre Esthétique), L'Art Moderne, Bruxelles, 20.2.1910, 30è année, no 8, s.62.
X., *(Libre Esthétique)*, La Chronique, Bruxelles 12.3.1910, 43è année, no 69.
X., *Petite Chronique* (Libre Esthétique), L'Art Moderne, Bruxelles 13.3.1910, 30è année, no 11, s.86.
X., *Petite Chronique des Arts et des lettres. 2de visite à la libre Esthétique*, L'Eventail, Bruxelles (1910?). (Lånat till L.Dumont-Wildes artikel i Bulletin de l'Art Ancien et Moderne, Paris 9.4.1910).
X., *A.W.Finchin näyttely*, Suomalainen Kansa, Helsinki 13.12.1910.
X., *A.W.Finchin näyttely Yliopiston piirutussalissa*, Uusi Suometar, Helsinki 15.12.1910.

C: Bruxelles, Musée Moderne *L'Estampe. 4me Saloon annuel*, eau-forte, burin, litographie, bois. 6-30.1. (4 nummer).
Bruxelles (Musée Moderne), *la libre Esthétique. L'evolution du paysage*, 12.3. - 17.4. (4 nummer). Inledning Octave Maus.

D: G.Lemmens brev till A.W.Finch 6.1.1910. MRBAB, AACB.
G.Lemmens brev till A.W.Finch 21.3.1910. MRBAB, AACB.

G.Lemmens brev till A.W.Finch 1.4.1910. MRBAB, AACB.
A.W.Finch brev till Axel Cedercreutz 10.7.1910. Kjuloholm-gårds arkiv, Kjulö.
A.W.Finch brev till Henry van de Velde Helsingfors 1.11.1910, Bibliothèque Royale Albert 1er, Musée de la Littérature, Bruxelles, inv. no FS X 397/8.

1911

B: Arthur De Rudder, *La Libre Esthétique*, La Revue de Belgique, Bruxelles, avril 1911.
Léonce du Catillon, *Tentoonstelling, "La Libre Esthétique" te Brussel*, Vlaamshe Gazet van Brussel, Bruxelles 25.3.1911, 12è année, no 84.
H. Fierens- Gevaert, *La Libre Esthétique*, Le journal de Bruxelles 24.4.1911, 91è année, no 114.
Camille Lemonnier, *A l'Esthétique*, le Soir, Bruxelles 1.4.1911, 25è année, no 91.
Fredr.J.Lindström, *Syyskauden taidekatsaus*, Aika 1-2, Helsinki 1911.
O.M. (Octave Maus), *A la Libre Esthétique. Artisans d'Art et Xylographes*, L'Art Moderne, Bruxelles 16.4.1911, 31è

année, no 16, s.123. Octave Maus, *Evolution des Arts Industriels*, L'Art Moderne, Bruxelles, 31è année, 12.2.1911, no 7, s.50 ja 19.2.1911, no 8, s.58.
X., *Petite Chronique* (Libre Esthétique), L'Art Moderne, Bruxelles 26.2.1911, 31è année no 9, s.70.
X., *Konstföreningens utställning*, Tammerfors Nyheter, Tammerfors 20.12.1911.

C: Charleroi, *Salon d'Art Moderne. Groupe des Beaux-Arts*, (no 1007-1014, ca 50 föremål; Virginalis och Forges keramik).
Bruxelles,(...), *La Libre Esthétique, Dix-huitième esposition*, 18.3. -23-4 (no 89: poteries décorées et émaillées/ dekorerade och emaljerade lerferemål).

D: A.W.Finch brev till E.Frosterus 4.4.1911. MRBAB, AACB.
Georges Lemmens brev till sin hustru Alice. MRBAB,AACB, inv. no 9501.

1912

A: *Finska Konstföreningens matrikel för 1911*, Helsingfors 1912, s. 46.

B: Alienus (Wentzel Hagelstam), *A.Willy Finch i Paris*, Hufvudstadsbladet, Helsingfors 20.11.1912.
Louis Piérard, *L'Art belge en Italie*, L'Expansion belge, Bruxelles, mai 1912, s.3.
Louis Vauxcelles (Exposition Finch chez Bernheim), Le Gil Blas , Paris 19.11.1912.
X., *Petite Chronique* (Legs Toussaint), L'Art Moderne, Bruxelles 14.4.1912, 32è année, no 15, s.118-119.
X., *Exposition Willy Finch Galerie Bernheim Jeune*, Paris-Midi ja Le Siècle, Paris 19.11.1912.
X., *Exposition A.Willy Finch*, Petite Gazette des Arts, Paris 19.11.1912.

C: Paris, Galerie Bernheim-Jeune & Cie, *Exposition A.Willy Finch, peinture et poterie*, 11. - 23.11. (34 nummer keramik).
Helsinki, Ateneum, *Magnus Enckell, A.W.Finch, Mikko Oinonen, Yrjö Ollila, Juho Rissanen, Ellen Thesleff, Verner Thomé*, förord Sigurd Frosterus (målningar no 14-29).

D: Théo van Rysselberghs brev till Octave Maus. 4.2.1912. MRBAB, AACB, inv. no 12054.
Brev från belgiska ambassaden i St. Petersburg till A.W.Finch 23.4.1912. KTKA.
A.W.Finch brev till Emmy och Sigurd Frosterus 26.7.1912. MRBAB.AACB.

1913

A: Robert Sand, *Le Salon d'Art Moderne*, J.Destrée, R.Sand, R.Dupierreux, Les Salons des Beaux-Arts à l'Exposition de Charleroi en 1911, Bruxelles, Van Oest & Cie, 1913, s.79.

B: S.F(rosterus), *Grupputställningen i Ateneum*, Hufvudstadsbladet, Helsingfors 21.3.1913.
J.L. (Lahdensuo), *Ryhmänäyttely Ateneumissa*, Helsingin Kaiku,no 13, Helsinki 29.3.1913.
Hanna Rönnberg, *Grupputställning i Ateneum*, Hemma och ute, Helsingfors,illustrerad tidskrift no VI, 31.3.1913, s. 78-81.
Anna Levertin, *Willy Finch's utställning i Paris.* Konst, Helsingfors, 1912-1913, 2, s.60-61.

C: Helsingfors, Ateneum, *Taiteilijaryhmä Magnus Enckell, A.W.Finch, Mikko Oinonen, Yrjö Ollila, Juho Rissanen, Verner Thomé*, 15.3.-6.4.1913 (målningar no 11-26).

D: A.W.Finchs brev till Sigurd Frosterus 28.1.1913. MRBAB, AACB inv. no 12300.
A.W.Finchs brev till Emmy Frosterus 9.6.1913. MRBAB, AACB.
A.W.Finch brev till friherrinnan Ingrid Cedercreutz 10.7.1913. Kjuloholm gårds arkiv, Kjulo.
A.W.Finch brev till Emmy Frosterus 14.7.1913. MRBAB, AACB inv. no 12301.
G.Lemmens brev till A.W. Finch 13.8.1913. MRBAB, AACB.

1914

A: Gustaf Strengell, *Vägledning i Konstföreningens Museum*, Helsingfors 1914.

B: S.F. (Frosterus), *Septem*, Nya Argus, Helsingfors, 16.3.1914. L.W. (Wennervirta), *Taidenäyttelyt*, Helsingin Sanomat, Helsinki 22.3.1914.
X., *Helsingin taide-elämää, Taiteilijaryhmä Septemin näyttely Ateneumissa*, Aamulehti, Tampere, no 88, 18.4.1914.

C: Åbo, Åbo Konstmuseum, *Konstföreningens i Åbo 24de årsutställning 1914* (målningar no 31-36).
Helsinki, Ateneum, *Taiteilijaryhmä Septem, Magnus Enckell, A.W.Finch, P.Å.Laurén, Mikko Oinonen, Yrjö Ollila, Juho Rissanen, Verner Thomé*, 15.3- 5.4.1914 (målningar no 18-30).

D: A.W.Finch brev till Ingrid Cedercreutz 11.7.1914. Kjuloholm gårds arkiv, Kjulo.

1915

A: Ulrich Thieme & Felix Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig, Verlag von E.A.Seeman, 1915, s.572 (Text J.Tikkanen).

B: Nils W., *Septems utställning*, Hufvudstadsbladet, Helsingfors 21.3.1915.
X., *Septems utställning*, Hufvudstadsbladet, Helsingfors 28.3.1915.
X., *Septem*, Björneborgstidningen, Björneborg 14.5.1915.
W., *Taidenäyttelyjä Helsingissä*, Aamulehti, Tampere 17.5.1915.
A.G-s. (Axel Haartman), *A.W.Finch's utställning*, Hufvudstadsbladet, Helsingfors 11.12.1915.
Santeri Ivalo, *Eräs syysmuisto*, Otava, Helsinki, 11/ 1915, s.559-563.

C: Helsingfors, Salon Strindberg, *A.W.Finch*, 27.11. - 12.12.1915 (teckningar no 1-91, akvareller no 92-101, litografier no 102-108).
Helsingfors , Ateneum, *Septems, 4de utställning i Ateneum* 20.3. - 12.4.1915 (målningar no 7-18).

D: A.W.Finch brev till Axel Cedercreutz 10.8.1915. Kjuloholm gårds arkiv, Kjulo.

1916

B: L.W. (Lennart Wennervirta), *Seetemin 5des näyttely*, Uusi Suomi, Helsinki 4.3.1916.
A.G-s (Axel Haartman), *Septems V:te utställning i Ateneum*, Hufvudstadsbladet, Helsingfors 7.3.1916.

C: Helsingfors, Ateneum, *Septems 5te utställning i Ateneum 1916*, (målningar no 27-38, etsningar no 39-49).
Åbo, Åbo Konstmuseum, *Konstföreningens i Åbo 25 års utställning 1916*, (målningar no 46-48).

D: A.W.Finch brev till Emmy Frosterus 10.7.1916. MRBAB, AACB. A.W.Finch brev till Emmy Frosterus 25.8.1916. MRBAB, AACB.
Mr Desfeuillesin kirje Emile Verhareille, Stockholm 30.9.1916, Bibliothèque Royale Albert 1er, Musée de la Litterature, Bruxelles, inv. no FS.X.5.1 -ML 148/288.

1917

A: Sigurd Frosterus, *Solljus och slagskugga*, Helsingfors 1917, s. 20-28, 61-65, 119-127, 160-161, 204-208.
Sigurd Frosterus, *Regnbågfärgernas segertåg*, Helsingfors 1917.

B: A.G-s (Axel Haartman), *Septems utställning,* Hufvudstadsbladet, Helsingfors 10.2.1917.
O.O-n. (Onni Okkonen), *Taiteilijaryhmä Septemin 6. näyttely,* Uusi Suomi, Helsinki 11.2.1917.
E.R-er (Edward Richter), *Septemin näyttely II,* Helsingin Sanomat, Helsinki 4.3.1917.
X., *Suomalainen taidenäyttely Pietarissa,* Uusi Suomi, Helsinki 19.4.1917.
Hassan, *Suomalainen taidenäyttely Pietarissa,* Uusi Suomi, Helsinki 21.4.1917.
A.G-s (Axel Haartman), *De finländska konstnärerna och den "Finska veckan" i Petrograd,* Hufvudstadsbladet, Helsingfors 20.4.1917.

D: A.W.Finch brev till Emmy Frosterus 31.8.1917. MRBAB. AACB.

1918

A: *Finska konstföreningens årsberättelse för år 1917,* Helsingfors 1918, s.92.

B: X., *Kuulumisia taiteilijamaailmastamme,* Helsingin Sanomat, Helsinki 2.6.1918.

C: Helsingfors, Ateneum, *Septems sjätte utställninging,* 6.2. - 5.3.1917 (målningar no 18-25).
Helsingfors, Konstgalleri, Konstgalleriets specialutställning XIII, *Låneutställning A.W.Finch: landskap från Frankrike, Italien, England och Finland* 4.3.- 1.4.1917 (no 1-89).

D: A.W.Finch brev till Ingrid Cedercreutz 12.7.1918. Kjuloholm gårds arkiv, Kjulo.

1919

B: A.W.Finch brev till Emmy Frosterus 19.8.1919. MRBAB, AACB.

C: Helsingfors, Galerie Hörhammer, *Septems 7. utställning U.Alanco, M.Enckell, A.W.Finch, P.Å.Lauren, M.Oinonen, Y.Ollila. V.Thomé, W.Åström,* 17.4.- 8.5.1919 (målningar no 43 -55).
Helsingfors, Konstsalongen, Akvarellutställning, 1. - 16.3.1919 (no 19-22).

1920

A: Julius Meier - Graefe, *Entwicklungsgeschichte der Modernen Kunst II,* München , R.Piper & Co,1920, s.421.

B: Marius Renard, *L'Art céramique,* L'Art belge, Bruxelles 15.5.1920, 2è année, no 4, kuva s.9 (Willy Zinck).
X., *Koristeellinen seinämaalaus,* Helsingin Sanomat, Helsinki 29.4.1920.
X., *Konstutställningerna A.W.Finch, Georges Lemmen, Maximilien Luce, Paul Signac, A.Veillet.* Hufvudstadsbladet, Helsingfors,7.11.1920.
X., *Taidenäyttelyt A.W.Finch ym.,* Iltalehti, Helsinki 6.11.1920.

C: Helsingfors, Galerie Hörhammer, *Septems 8de utställning Uno Alanco, Magnus Enckell, A.W.Finch, P.Å.Laurén, M.Oinonen, Yrjö Ollila, V.Thomé, Werner Åström,* mars 1920.
Helsingfors, Konstsalongen Kaserngatan 48, *Utställning Näyttely A.W.Finch, Georges Lemmen, Maximilien Luce, Paul Signac, A.Veillet,* 30.10.- (maalauksia no 1-16).
Helsingfors, Konstsalongen, Taidesalonki *Utställning under Finlands mässa* 27.6.- 7.7.1920 (målningar no 38-44, akvareller no 45-46).

D: A.W.Finch brev till T.Stjernschantz 12.5.1920. KTKA.
A.W.Finch brev till M. von Heiroth 31.5.1920. Privatarkiv.
A.W.Finch brev till Ingrid Cedercreutz 7.7.1920. Kjuloholm gårds arkiv, Kjulo..
P. Signacs brev till A.W.Finch 19.8.1920. KTKA.
P. Signacs brev till A.W.Finch 26.9.1920. KTKA.
A.W.Finch brev till M.von Heiroth 21.101920. Privatarkiv.

1921

C: Bruxelles, *L'Esthétique nouvelle. Catalogue de la Première Exposition (troisième sèrie),* 27.4. - 23.5. (5 nummer).

D: A.W.Finch brev till Ingrid Cedercreutz 8.7.1921. Kjuloholm gårds arkiv, Kjulo.

1922

B: E.R-r (Richter), *Huomattavia näyttelyitä Galerie Hörhammerissa,* Helsingin Sanomat, Helsinki 21.10.1922.

C: Helsingfors, Stenmans Konstsalong, *Samling Rudolf Nyman, Anni Westzynthius,* 1.11. -14.11.1922 (målningar no 38-39).

D: A.W.Finch brev till Ingrid Cedercreutz 12.7.1922. Kjuloholm gårds arkiv, Kjulo.
P.Signacs brev till A.W.Finchille 29.10., 18.11. och 10.12.1922 samt ett odaterat brev från år 1922. KTKA.

1923

C: Helsinki, Salon Strindberg, *Juho Rissanen, A.W.Finch, Eva Gylldén, Eemil Halonen, W. von Hausen, Eva Törnwall,* marraskuu 1923 (maalauksia no 29-50).

D: A.W.Finch brev till Ingrid Cedercreutz 13.7.1923. Kjuloholm gårds arkiv, Kjulo.
Axel Haartmans brev till A.W.Finch 8.9.1923.KTKA.
Statens konstnämnds protokoll 30.10.1923. Statsarkivet, Helsingfors.

1924

B: E.R-r (Richter), *A.W.Finchin juhlanäyttely,* Helsingin Sanomat, Helsinki 23.11.1924.
S. (Sigrid Schauman), *En intressant retrospektiv utställning. A.W.Finch 70 år.* Svenska Dagbladet, Stockholm 27.11.1924.
G.S-ll (Strengell), *A.W.Finch 70 år,* Hufvudstadsbladet, Helsingfors 28.11.1924.
J.L., *A.W.Finch 70- vuotias. Juhlanäyttely Hörhammerilla,* Uusi Suomi, Helsinki, 28.11.1924.

C: Helsingfors, Galerie Hörhammer, *Jubileumsutställning A.W.Finch,* november-december 1924 (målningar no 1-42).
Åbo, Åbo Konstmuseum, Konstföreningens i Åbo årutställning 1924, maj (målningar no 54-61).

D: Statens bildkonstnämnds protokoll 21.3.1924. Statsarkivet, Helsingfors.
A.W.Finch brev till Ingrid Cedercreutz 7.7.1924. Kjuloholm gårds arkiv, Kjulo.
A.W.Finch brev till Ingrid Cedercreutz 9.8.1924. Kjuloholm gårds arkiv, Kjulo.

1925

A: Werner von Essen, *Suomen Taideteollisuusyhdistys ja sen Keskuskoulu,* Helsinki 1925, s. 79-84.

B: Wentzel Hagelstam, *A.W.Finch,* Finsk tidskrift, decemberhäftet 1925, Helsingfors, s.366-372.

C: Helsingfors, Konstsalongen, *Finska Konstnärers XXXV utställning,* (målningar no 24-26).
Åbo, Åbo Konstmuseum, *Konstnärsgillets i Åbo IIdra Höstutställning 1925* (etsningar no 15-29).

D: A.W.Finch brev till Konstflitföreningens styrelsen (odaterat). TTM.
A.W.Finch brev till Ingrid Cedercreutz 9.7.1925. Kjuloholm gårds arkiv, Kjulo.
A.W.Finch brev till Emmy Frosterus 30.8.1925. MRBAB, AACB inv. no 12325.
A.W.Finch brev till doktorinnan Suihko 27.8.1925. KTKA.

1926

A: Madeleine Octave Maus, *Trente années de lutte pour l'Art 1884-1914,* Bruxelles, Librairie L'Oiseau bleu, 1926 (se ny upplaga 1980).
Sander Pierron, *Musée de Tournai, Collection Henri van Cutsem catalogue descriptif des Peintures et Sculptures,* Paris, Imprimerie L.Beresniak,1926, s. 21-22.

B: Léonce du Castillon, *L'Influence artistique de Claus, Gand Artistique,* Gand, juin 1926, 5è année, no 6, s. 115,119.

D: Katherine Finch brev till Ingrid Cedercreutz 25.2.1926. Kjuloholm gårds arkiv, Kjulo.
A.W.Finch brev till Emmy Frosterus 12.6.1926. MRBAB, AACB.
A.W.Finch brev till Emmy Frosterus 26.6.1926. MRBAB, AACB.
A.W.Finch brev till Ingrid Cedercreutz 10.7.1926. Kjuloholm gårds arkiv, Kjulo.
A.W.Finch brev till Ingrid Cedercreutz 23.7.1926. Kjuloholm gårds arkiv, Kjulo.

1927

C: Helsingfors, Salon Strindberg, *Utställning av inhemsk grafisk konst,* maj (etsningar och litografier no 1-16).

D: A.W.Finch brev till Ingrid Cedercreutz 26.8.1927. Kjuloholm gårds arkiv, Kjulo.
A.W.Finch brev till Sigurd Frosterus 15.10.1927. MRBAB, AACB.

1928

B: Leikari (Erkki Kivijärvi), *Taidehalli,* Helsingin Sanomat, Helsinki 4.3.1928.
V.K. (Viljo Kojo), *Helsingin Taidehallista ja sen avajaisnäyttelystä,* Karjala, Lappeenranta 7.3.1928.
O.O-n(Onni Okkonen), *Taidehallin näyttely,* Uusi Suomi, Helsinki 11.3.1928.
S. (Sigrid Schauman), A.W.Finch, Svenska Pressen, Stockholm, 24.3.1928.
S.T-lt (Signe Tandefelt), *Måleriet i Konsthallen,* Hufvudstadsbladet, Helsingfors 18.3.1928 (bild).
X., *Märkliga inköp till Ateneum,* Hufvudstadsbladet, Helsingfors 16.12.1928.

C: Helsingfors, Helsingfors Konsthall, éppningsutställning, mars (målningar no 69-72).
Helsingfors, Helsingfors Konsthallki, *Septemgruppens VIII utställning, Rabbe Enkell, Torger Enckell, Aino Viherväkuukka, Yrjö S.Muukka, Werner von Hausen, Elisabeth Wallgren,* (målningar no 19-30).
Åbo, *Åbo Konstföreningens utställning* (målningar no 93-96).
Helsingfors, Helsingfors Konsthall , *Finska Konstnärernas XXXVII utställning,* 20.10. - 4.11.1928 (målningar no 45-48).

D: Katherine Finchin brev till Ingrid Cedecreutsille 22.6.1928. Kjulholms gårds arkiv, Kjulholm.
A.W.Finch brev till Ingrid Cedercreutz 8.7.1928. Kjuloholm gårds arkiv, Kjulo.
A.W.Finch, Mietteitä ammattikomitean mietinnön johdosta (Funderingar med anledning av yrkesskolelomitteens betänkande) 19.10.1928, Statsarkivet, Helsingfors.
Brev från Statens bildkonstkomitten till Undervisningsministeriet 19.11.1928, Statsarkivet, Helsingfors.

1929

B: O.Okkonen, *Prof. A.W.Finchin juhlanäyttely Taidehallissa,* Uusi Suomi, Helsinki 20.11.1929.
X., *Hos A.W.Finch,* Hufvudstadsbladet, Helsingfors 9.11.1929.
E.Richeter, *Taiteilijamestarin juhlanäyttely Taidehallissa. Prof. A.W.Finch edustettuna kootuilla teoksillaan,* Helsingin Sanomat, Helsinki 10.11.1929.
S.T-elt (Signe Tandefelt), *A.W.Finch vernissage,* Hufvudstadsbladet, Helsingfors 10.11.1929.
X., *När Finch kom till Finland, Konstnären fyller 75 år,* Svenska Pressen, Helsinfors 27.11.1929.
S.T-lt (Signe Tandefelt), *A.W.Finch utställning,* Hufvudstadsbladet, Helsingfors 20.11.1929.
S.S., *En Konstnär som fått erkännande. Hur A.W. Finch den engelseke målaren hamnat i Finland,* Sydsvenska Dagbladet 1.12.1929 (bild)

C: Helsingfors, Konsthall, *A. W.Finch retrospektiv utställning,* 9.11. - 24.11.1929 (målningar 1-190, landskapsstudier no 101-196, akvareller no 197-209, teckningar no 210-246, litografier no 270-273).
Oslo, Nasjonalgalleriet, Finsk Nutidskonst, 9.4. - 9.5.1929 (målningar no 78-89).
Stockholm, Liljevachs konsthall, *Finlands nutida konst,* 5. - 24.2.1929 (målningar no 125-130).

D: President Relanders öppna brev till A.W.Finch 21.2.1929. KTKA.
A.W.Finch brev till doktor och doktorinna Suihko 26.4.1929. KTKA.
Paul Signacs brev till A.W.Finch 7.6., 8.10., 29.10., 5.11. och 16.11.1929. KTKA.
A.W.Finch brev till Axel Cedercreutz 6.7.1929. Kjuloholm gårds arkiv, Kjulo.

1930

A: Paul Colin, La Peinture belge depuis 1830, Bruxelles, les Cahiers de Belgique, 1930, s.303 -305, (bild).
Finska konstföreningens och Konstakademins årsberättelse för året 1929, Helsinki 1930, s.3-4.

B: X., *Prof. A.W.Finchs jordfästning,* Hufvudstadsbladet, Helsingfors 4.5.1930.
Signe Tandefelt, *A.W.Finch, keraaminen taiteilija,* Domus, Helsigfors 1930, s. 56-59.

C: Helsigfors, Konsthallen, *Finländsk konst* (målningar no 58-60).

1931

A: Luc et Paul Haesaerts, *Flandre. Essai sur l'art flamand depuis 1880 - l'Impressionnisme,* Paris, Editions des Chroniques du Jour, G.di San Lazzaro, 1931, s.171, 187, 195.

B: X., *A.W.Finch-näyttely,* Helsingin Sanomat, Helsigfors 29.3.1931.1931

C: Helsinki, Galerie Hörhammer, Prof. A.W.Finch, (målningar no 1-94).
Viborg, Viborgs konstmuseum, en av "Karjala" arrangerad utställning av privata konstsamlingat i Viborg 25.4. - 10.5.1931 (målningar no 60-63).
Helsingfors Konsthall, Skandinavisk grafikutställning (grafik no 583 - 608).

1933

C: Helsingfors, Galerie Hörhammer, *Taideteos - kodin kaunistus* (4 målningar).

1935

C: Riika, Rigas pilsetas, *Somu makslas izstäde,* 16.1. - 17.2.1935 (målningar no 61-67).

1936

B: X., *Konsthallens utställning av privatsamlingar,* Svenska Pressen 20.2.1936.
E.R-er (Edward Richer), *A.W.Finchin teoksia,* Helsingin Sanomat, Helsingfors 5.4.1936.

C: Helsingfors, Galerie Hörhammer, *Prof. A.W.Finch,* april, (målningar no 1-60, dessutom etsningar, teckningar och akvareller i portfölj - "visas på begäran", utställningen arrangerad av Katherine Finch).
Helsingfors, Konsthall, *14 privatsamlingar Nyare inhemsk konst* 15.2.- 1.3. 1936 (no 66-67, 102, 118, 212, 321).

1937

B: Sigrid Schauman, *Kring en konstsamlare och dess skapare,* Konstrevy, Stockholm, 1/1937, s. 8-11.

1938

C: Helsingfors, Galerie Hörhammer, *Jubileumsutställning Magnus Enckell, A.W.Finch, Pekka Halonen, Eero Järnefelt,* september (målningar no 19-34).

1940

B: Väinö Joensuu, Suomen Kuvalehti, Helsinki 44/1940 (bild).

C: Helsingfors, Galerie Hörhammer, *Gammalt och nytt finskt måleri* syyskuu (målningar och akvareller no 20-26).

1941

B: X., *Konstakademien har mottagit en dyrbar gåva,* Hufvudstadsbladet, Helsingfors 23.2.1941.

C: Helsingfors , Galerie Hörhammer, *Gammalt och nytt finskt måleri* september (målningar no 40-43).
Åbo, Åbo Konstmuseum, *Åbo Konstförening 1891 - 1941* jubileumsutställning, mars (målningar no 44 ja 44 a).
Vasa, Vasa konstföreningens utställning, *Konstverk från privathem* (målningar no 31 ja 31 a).

1942

C: Helsingfors, Galerie Hörhammer, *Gammalt och nytt finskt måleri,* oktober (målningar no 35-37).
Helsingfors Ateneum, *Vad kärt jag har i mitt hem,* (målningar no 56-59).

1943

A: Suomen kuvaamataiteilijat, red. A.Paisheff,Suomen taiteilijaseura, Helsingfors 1943, s. 39.

C: Helsingfors, Galerie Hörhammer, *Gammalt och nytt finskt måleri,* september (målningar no 19-20).

1944

A: Francois Maret, *Les peintres luministes,* Bruxelles, éditions du Cercle d'Art, 1944, s.23,24,38.

C: Stockholm, Nationalmuseum, *Finsk Nutidskonst 1914-1944,* 14.4. - 14.5.1944 (målningar no 68-74).

1945

Risto Sihtola, *A.W.Finch, maalari, graafikko, keraamikko,* Suomen taiteen vuosikirja 1945, Porvoo, s. 35-56.

C: Helsingfors, Galerie Hörhammer, *Gammalt och nytt finskt måleri* mars (målningar no 13-17).
Helsingfors, Konstsalongen, *Jubileumsutställning,* (målningar no 36-42).

1946

B: R.E.(Ragnar Ekelund), *A.W.Finch's minnesutställning,* Hufvudstadsbladet, Helsingfors 20.10.1946.
R.E.(Ragnar Ekelund), *Vernissager,* Hufvudstadsbladet , Helsingfors 27.10.1946.
R.E.(Ragnar Ekelund), *A.W.Finch: minnesutställning,* Hufvudstadsbladet, Helsingfors 10.11.1946.
E.R-er (Edward Richter), *A.W.Finchin näyttely Hörhammerilla,* Helsingin Sanomat, Helsinki 20.10.1946.
S., *Minnesutställning. A.W.Finch,* Nya Pressen, Helsingfors 26.10.1946 (bild).
J.Ns., *A.W.Finchin muistonäyttely,* Iltasanomat, Helsinki 1.11.1946.
Ragnar Ekelund, *A.W.Finchin muistonäyttely,* Taide 5-6, 1946, Helsinki, s.13.
R.Enckell, *A.W.Finch,* Ord och bild, 1946, Helsingfors, s. 545 - 549.

C: Helsingfors, Galerie Hörhammer, *A.W.Finch. Muistonäyttely - Minnesutställning,* oktober, förord Sigurd Frosterus s. 3-5 (målningar no 1-137).
Helsingfors, Galerie Hörhammer, *Gammalt och nytt måleri* mars (målningar no 40-41).
Helsingfors, Konsthall, *Finska Konstföreningens 100-jubileumsutställning II,* 6.4. - 28.4.1946 (målningar no 41-46).

1947

C: Stockholm, Konstakademin, *Finsk konst i svenska hem,* Finlandsveckan 1947 (målningar no 89 - 91).

1948

C: Helsingfors, Galerie Hörhammer, *Edelfeltistä meidän päiviimme - Från Edelfelt till våra dagar,* jubileumsutställning september (målningar no 33-40).

1949

A: Jaakko Puokka, Magnus Enckell, ihminen ja taiteilija, Helsinki 1949.
B: Alf Krohn, Taide , Helsinki 1949, s.4 (bild).
Alf Krohn, Les Beaux-Arts en Finlande, s.46 (bild).
Sakari Saarikivi, Taide 1949, s.45-54 (även på engelska).
X., *L'Art Finlandais,* Les Arts 9.9.1949.

C: Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, *Exposition d'Art finlandais, (peinture -sculpture),* 6. - 13.10. (5 no). Förord Onni Okkonen (samma utställning även i Paris, Zürich, Varzova och Prag).

1950

B: X., *Finnische Kunst in Züricher Kunsthaus,* Die Tat 24.2.1950.
X., *Peintures nordiques,* Le Monde, Paris 25.4.1950.

C: Oslo, Kunsternas hus, *Den offisielle finske kunstutstillning,* (målningar no 57-62).
Zürich, Kunsthaus Zürich, *Finnische Kunst,* februari -mars (målningar no 34-38) (samma utställning i Bryssel 1949 samt Paris, Varzova och Prag).
Paris, Galerie des Arts, *Exposition L'Art finlandais,* 21.4. 15.5. (målningar no 28-31) (samma utställning i Bryssel 1949 samt Zürich, Varzova och Prag).
Varsova, *Wystawa Sztuki Finskiej* (5 no) (samma utställning som i Bryssel 1949 - Paris, Zürich och Prag).
Finlands Konstakademins ambulerande utställning av finska mästerverk *Från Edelfelt till Sallinen* (målningar no 22-24).
Helsingfors, Konsthall, *Helsigfors i bilder* 6.5. - 10.9.1950 (målningar no 7-9).

1951

A: Henry F.Lenning, *The Art nouveau,* La Haye, Martinus Nyhoff, 1951, s.23.
Luc. Haesaerts, Pierre Bautier, Réne Cazier, Robert L.Delevoy, Charles De Maeyer, Paul Fierens, Edith Greindl *Dictionnaire des Peintres,* Bruxelles, éditions Larcier,1951.
Sakari Saarikivi, *Impressionismi* (modernin maalaustaiteen vedenjakajana), Porvoo 1951.
Eva Mannerheim-Sparre, *Konstnärsliv,* Helsingfors 1951.

C: Helsingfors Konsthall, *Samling Jalo Sihtola,* 29.9. - 21.10.1951, utställningen arrangerad av Finska Konstföreningen, (målningar no 25-37).
Finland, ambulerande utställning, *Finsk grafik från åren 1895-1951,* utställningen arrangerad av Finlands konstakademi (etsningar no 8-10).

1952

B: Willy Rotzler, *Rundgang durch die Ausstellung, vat.exp. Um 1900. Art Nouveau um Jugendstil,* Zürich, Kunstgewerbemuseum, 28.6. - 28.9.1952, s.38.

1953

A: A.Stubbe, *De Vlaamse Schilderkunst van Van Eyck tot Permeke,* Bruxelles-Amsterdam, Elsevier, 1953, s. 327.

B: Sakari Saarikivi, *The Septem group and Finnish impressionism,* Art in Finland, toim. Alf Krohn, Helsinki 1953, s. 49-58 (på franska år 1949).

1954

A: Marcel Nyns, *Georges Lemmen,* Anvers, De Sikkel, Monographies de l'Art belge, 1954, s. 11-12.

B: Risto Sihtola, *Sata vuotta A.W.Finchin syntymästä,* Helsingin Sanomat, Helsinki 28.11.1954.
X., *Taidemaalari, keraamikko ja graafikko,* Turun Sanomat, Turku 28.11.1954.
X., *A.W.Finchin syntymästä kulunut 100 vuotta,* Uusimaa, 30.11.1954.

C: Helsingfors Konsthall, *Finska Konstnärers 60-årsutställning* 30.1. - 21.2. (no 11-12). Inledning Ragnar Ekelund. (samma utställning i Tavastehus och Tammerfors).
Tammerfors, Tammerfors konstmuseum, *Finska konstnärers 60-årsutställning,* 27.2.- 7.3.
Tavstehus, Tavastehus konstmuseum, *Finska konstnärers 60-årsutställning* 13.3. -28.3.

1955

A: M.G.Dortu, Madeleine Grillaert, Jean Adhémar, *Toulouse- Lautrec en Belgique,* Paris, Quatre Chemins-Editart, 1955, s.19.
Hans Vollmer, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler des XX Jahrhunderts,* Leipzig, A.Seemann Verlag, 1955, s. 105.

B: E.P-tie (Eila Pajastie), *Käänsi selkänsä maineelle ja tuli Suomeen,* Suomen Sosiaalidemokraatti, Helsinki 14.1.1955.
O.Z., *Finch,* Hufvudstadsbladet, Helsingfors 23.1.1955.
E.P-tie (Eila Pajastie), *Finch juhlanäyttelyssään,* Suomen Sosiaalidemokraatti , Helsinki 27.1.1955.
Alf Krohn, *A.W.Finchin juhlanäyttely,* Helsingin Sanomat, Helsinki, 23.1.1955.
K.V-m., *Finchin 100-vuotismuistonäyttely,* Karjala, Lappeenranta 1.2.1955.
E.K., *A.W.Finchin muistonäyttely,* Savo-Karjala 26.3.1955.
Alf Krohn, *Sateenkaarenvärien riemukulku,* Helsingin Sanomat, Helsinki 13.4.1955.
Risto Sihtola, *A.W.Finch* (1854-1930), Suomen taide, vuosikirja 1953-54, Porvoo 1955, s.62-71.

C: Helsingfors, Galerie Hörhammer, *A.W.Finch, hundraårsutställning,* arrangerad av Konstnärsgillet i Finland, tammikuu (målningar no 1-140, teckningar, etsningar, litografier, keramik). Utställningskatalogens förord Risto Sihtola s. 5-8, Åke Gulin, s. 9-12.
Roma, Palazzo delle Esposizioni, *Arte nordica contemporanea,* april-maj,(etsningar no 2277-2282).
Helsingfors, Galerie Artek, *Regnbågfärgernas segertåg,* en del avosa Sigurd Frosterus samlingar (målningar no 41-62, akvarell no 63).
Imatra, Imatra konstmuseum *Finsk 1900-talskonst* 20.3. - 3.4.1955 (målningar och teckningar no 1-20).

1956

A: John Rewald, Post-impressionism From van Gogh to Gauguin, The Museum of Modern Art, New York 1956, s. 101, 112, 129, 417, 426, 462-463, bild s. 110, 121.

1958

B: Hans Curjel, *Henry van de Velde,* katalog, *Henry van de Velde 1863 - 1957, Persönlichkeit und Werk,* Zürich, Kunstgewerbemuseum, 6.6. - 3.8.1958, s.9.
Hans Fischli, Willy Rotzler, Inledning , katalog, *Henry van de Velde 1863-1957, Persönlichkeit und Werk* (se. art. Hans Curjel).
Salme Sarajas-Korte, *Le peintre belge A.W.Finch,* Finlandia, erikoisjulkaisu Brysselin maailmannäyttelyn yhteydessä vuonna 1958, Suomen Ulkomaankauppaliitto, s.50-52.
X., *Tämmikuun taideteos Kemin taidemuseossa,* Pohjolan Sanomat, Kemi 16.1.1958.

1959

A: Henri Dorra ja John Rewald, *Seurat. L'oeuvre peint. Biographie et catalogue critique,* Paris, les Beaux-Arts, 1959, s. XXIII, LXIV, LXXIV.

B: Kurt Ekholm, *Sparren ja Finchin uranuurtajatyö,* Kaunis Koti no 6, 1959, Helsinki.
Pierre-Louis Flovquet (Exposition *Le Jeune Henry van de Velde et son milieu 1883-1893,* Karl-Ernst- Osthaus Museum, Hagen), La Maison, Bruxelles, décembre 1959, s.393.

C: Hagen, Karl-Ernst-Osthaus- Museum, *Der Junge van de Velde und sein Kreis 1883-1893,* 18.10. - 22-11- (text Tri Herta Hesse-Frielinghaus) (3 no).

1960

A: Louis Gans, *Nieuwe Kunst,* De Nederlandse bijdrage tot de Art Nouveau, Utrecht, Libertas N.V., 1960 (doktorsavhandling), s. 72.
Paul Haesaerts, *Histoire de la peinture moderne en Flandre,* Bruxelles, éd. de l'Arcade, 1960, s.247 (förord Herman Teirlinck).

B: Lucien Christophe, *Trente ans de Peinture belge 1890-1920,* näytteluluettelo, Charleroi, Palais des Beuax-Arts, XXXIVè Salon, 12.-31.3.1960, (ej paginering).

C: Weimar, Kunsthalle am Theaterplatz, *Finnische Grafik der Gegenwart,* 29.5.-26.6.1960 (grafik no 11-13).
Charleroi, Palais des Beaux-Arts, *XXXIVè Salon,* arr. Cercle Royal Artistique et Littéraire de Charleroi (periode 1890-1920), 12.-31.3. Text. Lucien Christophe, (2 no).

1960-1961

B: Greta Daniel, *Decorative Arts,* utställningskatalog Art Nouveau, Art and Design at the turn of the Century, New York, The Museum of Modern Art- Pittsburgh, Carnegie Institute-Los Angeles, County Museum-The Baltimore Museum of Art, 1960-1961, s.95.

1961

De Hauke, *Seurat et son oeuvre,* Paris 1961, s. XX,(kuva).
Eugenia W.Herbert, *The artist and social Reform. France and Belgium 1885-1898,* New Haven, Yale University Press, 1961, s.199.
John Rewald, *Le Post-Impressionniseme de van Gogh à Gauguin,* Paris, Albin Michel, 1961, s.65,71,74,253,258, 284, 286 (kuva s. 69). (se den engelska upplagan 1956).
Sakari Saarikivi, *Aikamme maalaustaide,* Porvoo 1961, s. 26,27.

B: Marita Munck, *Irisfabriken och Sparres möbelkonst,* Osma 1960-61, Suomen museoliiton vuosikirja, Helsinki, s. 88-111.

1962

A: Henry van de Velde, *Geschichte meines Lebens,* publ. Hans Curjel, München, R.Piper & Co Verlag, 1962, s. 41, 54, 58, 61, 64, 76, 115, 119, 143, 174, 258, 323, 477, 479.

B: Francine-Claire Legrand, förord och katalogtext *Le Groupe des XX et son Temps,* Bruxelles-Otterlo, 1962.
Francine-Claire Legrand, *Ensor, Les XX et la peinture francaise,* Médecine de France, Paris, août 1962, s.22,29, bild s. 27.

C: Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, *Le Groupe de XX et son temps - De Twintig en hun tijdgenoten,* 17.2. - 8.4. Förord F.-G.Legrand, inledning Philippe Roberts-Jones, A.M.Hammacher. (3 nummer) franskspråkiga texter s. 23,28,30,32,41,54,74,117).
Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller, *De Twintig en hun tijdgenoten,* 15.4. - 17.6. (samma utställning som i Bryssel) (3 nummer).

1963

A: Divers Coll., *Nouveau Dictionnaire de la Peinture Moderne,* Paris, Fernand Hazan, 1963 (1. trycket 1954) s.128 (kirj. Bo Lindwall).
Aune Lindström, *Ateneumin taidemuseo,* Helsinki 1963.

B: Robert Delevoy, *Les arts appliqués à la vie quotidienne,* utställningskatalog Henry van de Velde 1863-1957, Bruxelles 1963, s. 14,16,27,31. Guy Pogu, *Alfred William Finch, Néo-impressionnistes étranges et influences néo-impresionnistes,* fascicule II, mai 1963, s.11-12, bild.

C: Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, *Henry van de Velde 1863-1957,* 13. - 29.12. Inledning Robert L.Delevoy (1 no) (samma utställning som i Otterlo 1964).

1964

A: Robert Schmutzler, *Art Nouveau,* London, Thames & Hudson, 1964, s.126, 150 (tyskspråkig upplaga Stuttgart, Verlag Gerd Hatje, 1962).

B: Robert L.Delevoy, *De Kunsten toegepast in het dagelijkse leven,* utställningskatalog Henry van de Velde 1863-1957, Otterlo 1964, s.10 - 13, 23, 29 (franskspråkig katalog se Bruxelles 1963).
X., *Belgiskt måleri i Ostende,* Nya Pressen , Helsingfors 3.8.1964.

C: Helsinki, Taidehalli, *Suomen Taiteilijaseuran 100-vuotisjuhlanäyttely- Konstnärsgillets i Finland 100-års jubileumsutställning,* 5.-23.2. Katalogtext Olli Valkonen. (3 nummer).
Ostende, Casino Kursaal, *Osteende dans l'Art-Osteende in de Kunst,* 27.6. - 31.8. (2 nummer).
Otterlo, Rijksmuseum, Kröller-Müller, *Henri van de Velde 1863-1957,* 21.3. -24.5. Inledning Robert L.Delevoy (1 no), text på flamiska (samma utställning i Bryssel 1963).

1965

C: Helsinki, Galerie Hörhammer, *A.W.Finch - A.Gallen-Kallela - Louis Sparre - Grafiikkanäyttely* (etsningar no 1-28).
Helsingfors, Konstsalongen, Konstsalongen 50 år, Jubileumsutställning (målning no 27).
Helsingfors, Galerie Hörhammer, *Gammal och ny finsk konst* - 20.4.1965 (målningar no 19-26).
Londres, The Arts Council, *Autour de 1900: L'Art belge (1884-1918) groupe des XX, Ensor, et les symbolistes, Art Nouveau, Ecole de Laethe* (29.10. - 27.11.) Inledning Gabriel White, text F.C.Legrand (3 nummer).
Uleåborg, Uleåborgs konstmuseum, *Septem och Novembergruppen* (vernissage 14.9.) , maskinskriven katalog (5 nummer).

1966

A: L.Gans, *Nieuwe Kunst-De Nederlandse bijdrage tot de Art Nouveau,* Utrecht, A, Oosthoek's Uitgev., 1966, s.61 (doktorsavhandling 1960).
Aune Lindström, Ateneumin taidemuseo, Helsinki 1966 (bild).

B: Marie-Jeanne Chartrain, *Lettres de Théo Van Rysselberghe à Octave Maus,* Bulletin des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles 1966/ 1-2, brev no 3,4,6,8,12.
Thérèse Faider-Thomas, *Faïences de Kéramis: les formes, les décors, les artistes,* Annales du Cercle Archéologique et Folklorique de La Louvière et du Centre, La Louvière 1966, Tome III, s.128, 132, 137, 148, 154, 155, 170.
Bertel Hintze, *A.W.Finch som nyimpressionistisk målare,* Några anteckningar kring hans tidiga arbeten i Ateneum, Konstmuseet i Ateneum museibulletin 1-2, 1966, Helsingfors s.8-15. (Franskspråkig översättning: A.W.Finch, quelques notes concernant ses premières oeuvres à l'Ateneum, s.8-15.)
Francine-Claire Legrand, Gisèle Ollinger-Zinque, *Lettres de James Ensor à Octave Maus,* Bulletin des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, 1966 / 1-2, brev no 1,2,3, (2), 8 (1), 22(1).

C: Bruxelles, Musée royaux des Beaux-Arts de Belgique, *Evocation des XX et de la Libre esthétique,* 29.4. - 10.7. La Louvière, Musée Communal, *Exposition Boch Frères S.A. 1841 -1966,* 15.5. - 15.9. Katalog i verket Annales du Cercle archéologique et folklorique de La Louvière et du Centre, La Louvière, Tome III 1966, s.211-308. Text Faider-Thomas (1 no).
Helsingfors, Galerie Hörhammer, *Konstskatter från hemmens väggar* , (målningar no 21-24).
Åbo, Åbo Konstmuseum, *Konst från hemmen* 25.11. - 11.12.1966 (målningar no 50-51).

1967

A: A.M.Hammacher, *Le Monde de Henry van de Velde,* Anvers, fonds Mercator-Paris, Hachette 1967, s.25,31,40,75,87,88,90,190,322,326.
Karl-Heintz Hüter, *Henry van de Velde, Sein Werk bis zum Ende seiner Tätigkeit in Deutschland,* Berlin, Akademie-Verlag 1967, s.17,40,86,157,253.
Tschudi Madsen, *L'Art Nouveau,* Paris , Hachette, Coll. L'Univers des Connaissances, 1967, s.160,195,212,213 .

B: Leo Bruggeman, *In Paleis voor Schone Kunsten te Brussel. Tentoonstelling gewijd aan Finland. Rya Tapijten en retrospectieve A.W.Finch,* De Nieuwe Gids, 26.9.1967.
P.C.(Paul Caso), *La rétrospective Finch au palais des Beaux-Arts,* Le Soir, Bruxelles 29.9.1967.
D.J.R.Cook, *Finch in Finland,* Architectural Review n.850, dec.1967, s.47-48. översättning och kommentarer Leena Maunula, Finch Suomessa, Arkkitehti 1, Helsinki 1968, s. 65-66.
Rabbe Enckell, *A.W.Finch,* Ord och Bild 35, 1946, Helsingfors, s.545-549.
L.D.H., *Rétrospective A.W.Finch,* La Libre Belgique, Bruxelles 2.10.1967.
Bruce Laughton, *The British and American contribution to les XX, 1884-93,* Apollo, november 1967, s.372,374, 376.
L.V., *Au Palais des Beaux-Arts, Inauguration de l'exposition Finlande,* Le Soir, Bruxelles 25.9.1967.
M.v.d.H., *Alfred William Finch,* Brabants Nieuwsblad, 21.10.1967
Timo Vuorikoski, *A.W.Finch, perinne ja pointillismi,* Ateneumin taidemuseon museojulkaisu 1-2, 1967, Helsinki, s. 24-26.
X., *Au Palais des Beaux-Arts. Finlande traditions et formes nouvelles,* L'Echo de la Bourse, Bruxelles, 26.9.1967.

C: Helsingfors, Ateneum, *Konstens väg mot frihet 1908-1920,* 16.9. - 15.10.1967. Utställningen under Finlands självständighets jubileumsår (målningar no 118-141).
Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, *Finlande, tradition et formes nouvelles. Tapis Rya et Rétrospective A.W.Finch, Ostende, Kursaal, Europa 1900,* 3.6. - 30.9. Inledning Robert Guiette (8 nummer).
Paris, Galérie Herve, *Quelques tableaux de Maötres neo-impressionnistes,* 24.5. - 27.6. (1 no).
Spa, Casino, Salon Gris, *Henry van de Velde et quelques peintres de 1900,* 20.8. - 17.9. Inledning René Leonard (1 no).

E: Kaija Sihtola, *Alfred William Finchin pointillistinen kausi 1891-1914,* proseminariumföredrag i konsthistoria under ledning av prof. Lars Pettersson 3.3.1967, Helsingfors Universitet.

1968

B: Thérèse Faider-Thomas, *Anna Boch et le Groupe des XX,* Miscellanea Jozef Duverger, Gent 1968, s.5,6.8.11.
Robert L.Herbert, Neo-Impressionism. Yale University. Catalogue, The Salomon R.Guggenheim Museum, New York 1968, *Alfred William Finch,* s. 162-168
X., *Finch i New York,* (Guggenheim-musée), Hufvudstadsbladet, Helsingfors 10.4.1968.

C: Helsingfors Konsthall, *Målningar ur samling Bäcksbacka,* 3.5. - 19.5.1968 (målningar no 53-57).
Péruwelz, Salle des fetes de la Verte Chasse, *Introduction à la Peinture moderne Belgique,* 7. - 18.9. 1968. Inledning M.Remiche (1 no).
Saint-Ghislain, Salle des Fetes de l'Ecole technique féminine du hainaut, *Introduction à la Peinture moderne en Belgique,* 26.9. - 6.10 (1 no).
Helsingfors, Galerie Hörhammer, *Jubileumsutställning* 27.9. - 13.10.1968 (målningar no 27-33).
Helsingfors, Galerie Hörhammer, *Gammalt och nytt* 25.10. - 9.11.1968 (målningar no 17-18).
Vielsam, Salle Arts et Culture, *Introduction à la peinture moderne en Belgique,* 28.10. -9.11. (1 no).
Wavre, Salle culturelle de l'Hôtel de Ville, *Introduction à la Peinture moderne en Belgique,* 16.11. - 2.12. (1 no).
Athus, Maison des Jeunes et de la Culture, *Introduction à la Peinture moderne en Belgique,* 14. -23.12 (1 no).
New York, The Salomon Guggenheim Museum, *Neo-Impressionism,* februari-mars (no 120-124). Text: Robert L.Herbert.

1969

A: Bernard Dorivat et Coll., *Histoire de l'Art IV. Du réalisme à nos jours,* Paris, Gallimard, Encyclopédie de la Pléiade, 1969, s.417,418 (Belgia: G.Viatte).
Marc Eamans, *La peinture Moderne en Belgique,* Bruxelles, Meddens 1969, s.52 (Förord Philippe Roberts-Jones).
Philippe Roberts-Jones, *Du Réalisme au Surréalisme, La peinture en Belgique de Joseph Stevens à Paul Delvaux,* Bruxelles, Laconti, Collection Belgique, art du temps, 1969, s.42,47,67,160,179.

B: Marie-Jeanne Chartrain-Hebbelinck, *Les Lettres de Paul Signac à Octave Maus,* Bulletin des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles 1969/ 1-2, brev no 2,17 (1).
Phil Mertens, *De brieven van Jan Toorop aan Octave Maus,* Bulletin des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles 1969/ 3-4, s.159,162,164.
Christian Berg, *Max Elskamp et l'esthétique fin de siècle,* Bulletin de l'Academie Royale de Langue et de Littérature francaise, Bruxelles, Palais des Académies 1969, Tome XLVII, no 2, s.132-155.
Timo Vuorikoski, *Sihtolan taidekokoelmat,* Helsingin Sanomat, Helsinki 5.10.1969.

C: Namur, Maison de la Culture, *Introduction à la Peinture moderne en Belgique,* 4-26.1. (1 no)
Mons, Hotel de Ville, *Introduction à la Peinture moderne en Belgique,* 8.2. -2.3. (1 no)
Verviers, Musée communal des Beaux-Arts, Introduction à la Peinture moderne en Belgique, 8.3. - 8.4. (1 no).
Helsingfors, Helsingfors Konsthall, *Från färg till form,* 28.3.-13.4.1969 (målningar 38-43)

1970

A: Donald Drew Egbert, *Social Radicalism and the Arts,* Western Europe, London 1970, s. 610-614.
Félix Fénéon, *Oeuvres plus que complètes,* Genève-Paris, Librairie Dnoz 1970, Tome I, s.117,164,169,172,189 (Introduktion Joan U.Halperin).
Pierre Poirier, *Paysages belges. Oeuvres de quelques Aquafortistes* (Mémoire de la classe des Beaux-Arts de l'Académie Royale de Belgique), Bruxelles, Palais des Académies ,1970, 2è série, Tome XII, vihko 3,s.188.
Jean Sutter, *Les Neo-Impressionnistes,* Lausanne 1970, s. 12,19,176,177,182,188, 235 (4 bilder).

B: Philippe Roberts-Jones, Esipuhe luetteloon *Peinture finlandaise contemporaine,* Bruxelles, Anvers 1970.
Robert Siebelhoff, *Jan Toorop 1858-1928,* utställningskatalog, Bruxelles, Musée Horta, janvier 1970.
Jacques van Lennep, *Les expositions burlesques à Bruxelles de 1870 à 1914: l'art Zwanse-une manifestation pré-dadaïste, in Bulletin des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique,* Bruxelles 1970 / 2-4, s. 140,144.
X., *Du 14 au 24 mai. Expostion de peinture finlandaise à Bruxelles,* La Libre Belgique, Bruxelles 4.5.1970.

C: Helsingfors, Helsingfors Konsthall, *Samling Hintze. Inhemsk teckningskonst* 1.11.- 15.11. (teckningar no 50-60).

1971

A: Francine -Claire Legrand, *Ensor cet inconnu, Bruxelles,* La Renaissance du Livre, 1971, s.15,18,32,37,38,41,109,110.
Francine-Claire Legrand, *Le Symbolisme en Belgique,* Bruxelles, Laconti, Collection Belgique, art du temps 1971, s.208.
Francine-Claire Legrand, *Het Symbolisme in België,* Bruxelles, Laconti, België eigentijdse kunst 1971, s.229.
Aune Lindström, *Ateneumin taidetta,* Keuruu 1971, s.116-118 (bild).

B: Robert L.Delevoy, *Henry van de Velde 1863-1957,* luettelo Pionners du XXè siècle-Guimard, Horta, van de Velde, Paris, Musée des Arts Décoratifs, 10.3. -31.5.1971, s. 72-74.
Thérèse Faider-Thomas, introduktion i katalogen *Anna und Eugène Boch,* Saarland Museum, Saarbrücken, Moderne Galerie, 6.5. - 6.6.1971, s.9,21.

C: New York, Wildenstein Gallery, *From Realism to Symbolism. Whistler and his world,* 4.3. -3.4. Texter Allen Staley (samma utställning i Philadelphia).
Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, *From Realism to Symbolism. Whistler and his world,* 15.4. -23.5. (samma utställning i New York).
Helsingfors, Helsingfors stadshus, *Målningar ur samling Bäcksbacka,* 26.8. - 12.9.1971 (målningar no 27-31).
Helsingfors, Galerie Hörhammer, *Finskt måleri,* 30.10. - 14.11.1971 (målningar no 21-22).

1972

A: Gérald Schurr, *1820-1920 - Les petits Maötres de la peinture valeur de demain,* Paris, éditions de la Gazette, 1972, Tome II, s.119.

C: Helsingfors, Ateneum, *Suomi vuosisadan vaihteessa - Finskt 1900,* 24.3. - 30.4.1972 (Iris-keramik no 323).
Helsingfors, Ateneum, *Konstskatter ur Signe Signe och Ane Gyllenberg stiftelses samlingar,* 11.10. - 5.11.1972 (målningar no 62-67).
Helsingfors, Mejlans gård, *Målningar ur samling Bäcksbacka,* (målningar no 28-32).

1973

A: Kenworth Moffet, *Meier-Graefe as art critic,* München, Prestel Verlag 1973, s.22.
Olli Valkonen, *Maalaustaiteen murros Suomessa 1908-1914,* Studies in the Arts, Jyväskylä 1973, s.13-18.

B: Olli Valkonen, *Sigurd Frosterus, kuvataiteen kriitikko ja teoreetikko,* Ateneumin taidemuseon museojulkaisu 1-2, 1973, Helsinki, s. 8-12.
Olli Valkonen, *Piirteitä Sigurd Frosteruksen taidekäsityksestä,* Taiteentutkimuksen laitoksen julkaisuja, 7, 1973, Jyväskylä.

C: Öbo, Öbo Konstmuseum, *Samling Nils Dahlström,* Öbo Konstföreningens 81. årsutställning 12.9. - 21.10.1973 (målningar 16-35).
Helsingfors, Galerie Hörhammer, *Gammal och ny finsk konst* 20.10. - 4.11.1979 (målningar och akvarell no 20-22).
Lahtis, Lahtis konstmuseum, *äldre finsk konst* (målningar no 19,20).

1974

B: Marika Hausen, *Les arts décoratifs finnois au tournant du siècle, Finlande 1900,* Bruxelles, Palais des Beaux-Arts,1974, s.80.
Kai Laitinen, *La Finlande au Tournant du siècle,* näyttelyluettelo, Finlande 1900, Bruxelles, Palais de Beaux-Arts 1974, s.9,10.
Frank Witford, *From the Twenty to the twenties. The Development of Modernism in Belgium,* The Studio, octobre 1974, vol 188, no 970, s.125,126.
X., *La Chronique des Arts supplément, La Gazette des Beuax-Arts,* Paris février 1974, no 1261, s.160 (no 542, 543)

C: Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, *Finlande 1900. Peinture, Architecture, Arts Décoratifs, 17.5. - 16.6. Inledning Kai Laitinen (no 147 -175).*
Helsingfors, Helsingfors konsthall, *Samling Martti Airio,* 2.2. - 17.2.1974 (målningar och teckning no 26-30).
Abbaye du Val Dieu, 13.7. - 1.9 (1 no).

1975

Frans Baudoin, Albert Dasnoy, Robert L.Delevoy, Georges-Henri Dumont, Jozef Duverger, Paul Eeckhout, Emile Langui, Philippe Roberts-Jones, W.Vanbeselaere et Coll. red. Paul Haesaerts, *Huit seècles de peinture européenne. Trésors des Musées de Belgique,* Arcade s.254,375, bild s.584 (uppgifter om Finch, René Léonard).
Jacques-Grégoire Watelet, *Gustave Serrurier-Bovy, architecte et décorateur 1858-1910,* Bruxelles, Palais des Académies, 1975. Mémoire de la classe des Beaux-Arts, Académie Royale de Belgique, 2è série, Tome XIV, fascicule 3, s.33,41,106.
Lauri Jäntti, *Iris-tehtaan loppuunmyynti,* Oi niitä aikoja, Porvoo 1975, s. 152.
Finnish Design 1875-1975, *100 år konstindustri i Finland,* text Erik Kruskopf, Helsingfors 1975, s. 8, 44, 49.

B: John Boulton-Smith, *The Golden Age of Finnish Art. Art Nouveau and the national spirit,* Helsinki 1975, s.38,41,44,55,56,57,61,62, bilder.
Thérèse Faider, *Anna Boch, artiste, musicienne et mécène louviérois,* La Louvière. Panorama des Arts et des Lettres, La Louvière, Administration communale, 1975, s.102.
Thérèse Faider, *La Faïencerie Boch Frères S.A. et les Arts appliqués à La Louvière,* Administration communale 1975, s.118.

C: Helsingfors, Galerie Hörhammer, *Små verk av stora konstnärer,* 4.- 17.9.1975 (grafik och teckningar no 14-20).
Helsingfors, Konstmuseet i Ateneum, *Konstflitförningens i Finland 100-årsutställning 1875-1975,* 31.10. - 7.12.1975 (keramik no 99-100).

1976

A: The *Dictionary of British artists 1880-1940,* The Antique Collector's Club, London,1976.

B: Rémi de Cnodder, *Finland Kunstambacht en Vormgeving,*- Spectator, Bruxelles 17.7.1976.
Jan Walgrave, *Het design-wonder,* näyttelyluettelo Finland Kunstambacht en Vormgeving, Deurne, Provinciaal Museum Sterckshof, 26.6. - 12.9.1976, s.13-14,22.
Jacques Grégoire Watelet, *Art Nouveau and the applied Arts in Belgium,* katalog, Art Nouveau Belgium- France, Houston-Chicago 1976, s.121.
J.G.W. (Jacques Grégoire Watelet), *Keramis,* katalog, Art Nouveau Belgium-France, Houston-Chicago 1976, s.481.

C: Chicago, The Art Institute, *Art Nouveau Belgium - France,* 28.8. - 31.10 (2 nummer). Inledning Victor Beywe, text Alai Weill, J.G.Watelet, Yvonne Brunhammer, Maurice Culot, Francois Loyer, Alain Blonderl, Yves Plantin, katalogen red. Brunhammer (samma utställning i Houston.)
Houston, Rice Museum, *Art Nouveau Belgium-France,* 26.3. - 27.6. (samma utställning i Chicago).
Villmanstrand, Villmanstand konstmuseum, *Hundra år bildkonst, Besök av Imatra konstmuseum,* (målningar no 15-16).
Ixelles, Musée des Beaux-Arts, *L'Art à Ixelles. Chefs d'oeuvres des collections ixelloises,* 17.6. -12.9. (1 no).

E: Katalog över Helsingfors stads samlingar/ Samling Bäcksbacka, Helsingfors 1976.

1977

A: Robert L.Delevoy, *Journal du Symbolisme,* Genève, Skira 1977, s. 107,150.

B: Robert L.Herbert, *Neo-Impressionismus,* katalog *Vom Licht zur Farbe,* Düsseldorf 1977, s.44.

C: Düsseldorf, Städtische Kunsthalle, *Vom Licht zur Farbe. Nach impressionistische Malerei zwischen 1886 und 1912,* 27.5. - 10.7. Jürgen Harten, Robert L.Herbert, John Matheson (2 nummer).

1978

A: *Dictionnaire des Artistes belges de 1830 à 1970* (Bruxelles), Arto 1978, s.209 (Finck).
Jo Gérard, *150 ans de Peinture,* Bruxelles, Paul Legrain 1978, s.43.
Åke Gulin, *Målare,* Borgå 1978, s.20-29.
J.Rewald, Post-impresionnism, 1978.

B: Leo Bruggeman, *Finse Kunst in privé bezit,* De Nieuwe Gids, Bruxelles 28.11. 1978.
Anne-Marie Mariën-Dugardin, Inledning, katalog, *Céramique et Tapisserie contemporaines en Belgique,* Bruxelles, M.R.A.H. 1978, 4.3. -30.4. (ej paginering).
Leena Maunula, *De l'artisanat au design: quatre individualités importantes pour les arts décoratifs finlandais,* katalog Métamorphoses finlandaises, architecture et design, Centre Pompidou, Paris 1978, s.59,62,63, bild s. 59.
Jacques Mullender, *Coherences et harmonie finlandaise,* katalog Métamorphoses finlandaises, architecture et design, Centre Pompidou, Paris 1878, s.21.

C: Helsingfors, Galerie Hörhammer, *Små verk av stora konstnärer,* 14.9. - 1.10.1978 (grafik och teckningar no 6-10).
Bruxelles, Kredietbank, De Tinne pot, *Les Artistes finlandais dans les collections en Belgique-Finse Kunstenaars in verzamelingen in België,* 27.11. - 17.12, text F.de Saligny.
Paris, Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, *Métamorphoses finlandaises: architecture et design,* 4.10. - 4.12. 1978, text T.Periäinen, Jacques Mullender, Matti Klinge, Leena Maunula, K.Mikkola, P.Suhonen (3 nummer).

1979

A: Robert J.Charleston (red.), *World Ceramics,* London 1979, s. 31, 312.
Robert L.Delevoy, Catherine De Croes, Gisèle Ollinger-Zinque, *Fernand Khnopff,* Bruxelles, éditions Lebeer-Hossman, Cosmos Monographies 1979, s.421 (ny upplaga 1987).
Frans Defour, *L'Art du meuble en Belgique au XXème siècle. De Horta à nos jours.* Tielt, Lannoo 1979, s.92.
Michel Laclotte(toim.), *Petit Larousse de la Peinture,* Paris, Larousse 1979, s.591.

B: Mary Anne Stevens, *29.7.1991 Belgian Art: Les XX and the Libre Esthétique,* luettelo Post-Impressionism, Cross currents in European Painting, London 1979-1980, s.254.

C: Hasselt, Provinciaal Begijnhof, *De Art Nouveau verzameling uit het Museum voor Sierkunst te Gent,* 21.9. - 27.10 (5 nummer). Inledning Lieven Daenens.

1979-1980

C: Lontoo, Royal Academy of Arts, *Post- Impressionism Cross-Currents in European Painting.* Johdanto Alan Bowness, text John House, Mary Ann Stevens, Joop Joostens. (1 no).

1980

A: Madeleine Octave-Maus, *Trente années de lutte pour l'Art 1884-1914,* Bruxelles, éd. Lebeer-Hossmann 1980 (ny upplaga 1926) s. 15, 17, 20, 21, 31, 36, 39, 48, 49, 51, 58, 59, 61, 64, 65, 67, 81, 95, 101, 109, 114, 115, 127, 141, 203, 211, 215, 233, 235, 254, 366, 372, 381, 386, 409, 415, 421, 429 (bilder).
Susan M. Cannin, *A History and Critical Review of the Salons of Les Vingt 1884-1893.* (The Pennsylvania State University), University Microfilms, Ann Arbor 1980.

B: Francoise Aubry, *G.Lemmen et les arts appliqués - G.Lemmen en de toegepaste Kunsten,* utställningskatalog, G.Lemmen, Bruxelles, Musée Horta, 16.10. - 16.11., s.15,16,23,24. E.Ebbinge, utställningskatalogens text , *W.C.Brouwer (1877-1933), aardenvaatwerk, tuinaardewerk, bouwaardewerk,* Arnhem-Gouda-Leuuwarden 1980, s.22,23.(bild).
S.F. (Sarah Faunce), *Alfred William Finch 1854-1930,* utställningskatalog, Belgian Art 1880-1914, Brooklyn, The Brooklyn Museum 1980, s.100-102.
Hilton Kraemer, *The Belgian Avant-Garde,* The New York Times, New York 25.5.1980, s.32.
Anne-Marie Marién-Dugardin, *La céramique,* utställningskatalog 150 ans d'Industrie d'Art en Belgique 1830-1980, Bruxelles, Musée Bellevie, s.23.
Anne-Marie Marïen-Dugardin, *La Terre et le Feu,* utställningskatalog Nouveau Belgique, Bruxelles, Palais de Beaux-Arts 1980-1981, s.191, 192, 197.
Greta Vanbroeckhoven, *G.Lemmen et la peinture - G.Lemmen en de schilderij,* utställningskatalog G.Lemmen, Bruxelles, Musée Horta 1980, 16.10. - 16.11., s.7,8,11,12.

C: Arnhem, Gemeentemuseum, *W.C.Brouwer (1877-1933) aarden vaatwerk - tuinaardewerk - bouwaardewerk,* 19.1.- 12.3. (1 no), text E.Ebbinge (samma utställning i Gouda och Leewarden).
Brooklyn, The Brooklyn Museum, *Belgian Art 1880-1914,* 23.4. - 29.6. (7 nummer). Förord Michael Botwinick, text Philippe Roberts-Jones, Jane Block, Sarah Faunce, F.G.Legrand, Lieven Daenens, Jean Buyck, J.G.Watelet.
Bruxelles, Musée Bellevue, *150 ans d'Industrie d'Art en Belgique 1830-1980,* 4.10. -30.11. (3 nummer).(Inledning M.A.Gubbels-Thys och text A.M. Marién-Dugardin).
Helsingfors, Galerie Hörhammer, *Små verk av stora konstnärer* 4. - 17-9.1980 (grafik och teckningar no 7-12).
Gand Museum voor Schone Kunsten, *Het Kandschap in de Belgische Kunst 1830-1914,* 4.10. - 14.12 (4 nummer), red. Robert Hooze.
Gouda, Catharina Gasthuis, *W.C.Brouwer 1877 -1933,* 24.5. - 22.6. (1 no) (samma utställning i Arnhem et Leeuwarden).
Leeuwaarden, Gemeentelijk Museum Het Princessehof, *W.C.Brouwer 1877 -1933,* 19.1. - 12.3. (1 no) (samma utställning i Arnhem och Gouda).

1980-1981

C: Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, *Art Nouveau Belgique,* 19.12. -15.2. (24 nummer). Inledning K.Geirlandt, J.G.Watelet, text C. Dulière, Robert L.Delevoy, A.Hammecher, M.Culot, A.M.Marién-Dugardin (samma utställning i Düsseldorf).

1981

A: Robert L.Delevoy, *Ensor,* Anvers, Mercator 1981, s. 278,285,289, 292, 293, 296, 300,308,309,320,324,340,360,388.
Harold Osborne, *The Oxford Companion to Twentieth-Century Art, Oxford- New York-Toronto-Melbourne, Oxford University Press 1981, s.191,491.*
Les XX. Catalogue des dix expositions annuelles, Bruxelles, (katalog över gruppen Les XX utställningar) Bruxelles, Centre International pour l'Etude du XIXè Siècle 1981, s. 8-9, 17, 24, 41, 49, 76, 111, 123, 127, 147, 175, 199,204, 224, 233, 254, 260, 280, 305 (faximile-upplaga).

B: Robert Siebelhoff, *Toorop, Van de Velde, Van Rysselberghe and The Hague exhibition of 1892,* Oud Holland 1981, s.99, 104.
Marja Supinen, *A.W.Finch,* A.W.Finch (utställningskatalog), Prins Eugens Waldemarsudde, december 1981-februari 1982, Stockholm 1982.

C: Aomori (Japan), Landskapsmuseum, *Vingtistes,* 3. -9.-7- (1 no). Text Muneshige Narazaki (samma utställning i Kurashiki, Osaka och Tokio).
Düsseldorf, Kunsthalle, *Art Nouveau. Belgischer Jugendstil,* 8.3. -20.4. (24 no)
Kurashiki, Mitsukoshi varuhus , *Vingtistes,* 16. - 18.6. (1 no) (samma utställning i Aomori, Osaka och Tokio).
Osaka, Kintetsu varuhus, *Vingtistes,* 5. -10.6. (1 no) (samma utställning i Aomori, Kurashia och Tokio).
Tokio, Tobu varuhsus, *Vingtistes,* 15. -26.5. (1 no) (samma utställning i Aomori, Kurashiki ja Osaka).
Stockholm, Prins Eugens Waldemarsudde, *A.W.Finch.* December 1981 - februari 1982 (målningar no 1-22 samt keramik). Inledning Dag Widman, artikel Marja Supinen, *A.W.Finch.*
Helsingfors, Galerie Hörhammer, *Gammalt och nytt* 17.10. - 1.11.1981 (målningar no 21-22).

1982

A: *James Elesh, James Ensor: The Graphic Work - A Catalogue Raisonne,* New York 1982..
Belinda Thomson, *The Post-Impressionists,* Oxford 1983, s.34.1984
Markku Valkonen och Olli Valkonen, *Suomen taide.* Porvoo 1982 -1986, osa 3, s. 34.35, 118, 132, osa 4, s.8,9,11,21,25,38,40,43, 76, del 5, s.183.

B: Bengt von Bonsdorff, *Finnish Painting from 1840 to 1940,* Apollo, Special Art in Finland, May 1982, no 243, s.370-379 (bild).
John Boulton -Smith, *Art Nouveau and National Romanticism in Finland,* Apollo, Art in Finland 1982, no 243, s.380-387 (2 bilder).
Teddy Brunius, *Sekelskifte på Waldemarsudde,* Uppsala Nya Tidning, Uppsala 26.2.1982,s.14 (bild).
Susan M.Cannings, *Vervreemding en expressionistische visie: Ensor, Les Vingt en de kritiek,* utställningskatalog *James Ensor,* Zürich Kunsthaus 20.5. - 31.7. - Antverpen KMSK 20.8. - 30.10, s. 32,37-39, 50.

C: Helsingfors, Galerie Hörhammer, *Gammalt och nytt* 26.3. - 10.4.1983 (målningar no 22-26).
Helsingfors, Helsingfors stads konstmuseum, *Finsk konst 1900-1960,* (målningar no 187-192).
Leningrad-Moskva, *Finsk konst 1900-1960,* (målning no 192),(samma utställning i Leningrad).
London, Whitford & Hughes, *Summer Exhibition* 1983 (bild)

1983-1984

A: P & V Berko, N.Hostyn, *Marines des Peintres belges nés entre 1750 et 1875,* Bruxelles, Laconti, 1984, s.68-69, (bild).

1984

P & V Berko, H.Nostyn, *Marines van Belgisches Schilders geboren tussen 1750 en 1875,* Bruxelles, Laconti, 1984, s. 68-69, (bild).
Jane Block, *Les XX and Belgian avant-gardism 1868-1894.* Ann Arbor, Michigan, UMI Research Press, 1984, s.12,17,18,20,28,33,39,47-49,54,56,57,62, 66,69,71,73,74,76.
Philippe Roberts-Jones, Phil Mertens, Gisèle Ollinger-Zinque, *Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, catalogueb inventaire de la Peinture moderne,* Bruxelles, MRBAB, 1984, s.211 (bild).
Leena Rantanen, *Sateenkaari suomalaisissa maisemamaalauksissa,* 1984, s.40-41.
Katalog, Åbo Konstmuseum, Åbo konstföreningens samling, Åbo 1984, s.71-74.
G.Schurr, *Index* 1984, (bild).

C: Gand, Sint-Pietersadbij, *Van Nu en Straks. Belle Epoque in Vlaanderen* 9.12. - 5.2. (1 no).
1984
Helsingfors, Ateneum, *Regnbågens färger 1909-1915* (målningar no 17-23). Utställningskatalog s. 10-12, A.W.Finch: "Georges Seurat och den neo-impressionistiska tekniken".
Helsingfors, Galerie Hörhammer, *100-vårsutställning,* 1.1.-22.2.1984 (målningar no 40-43).
Tammerfors, Tammerfors konstmuseum, *Upptäcktsfärd i det finska landskapet* 17.9.-20.11.1984 (målningar no 45-47).
Helsingfors, Konsthall, *Privat-84,* 10.7.-12.8.1984 (målningar no 28-31).
Helsinki, Galerie Hörhammer, *Gammalt och nytt,* 20.10.-4.11.1984 (målningar no 24-25).

1985

A: Jean Paul Bouillon, *Journal de l'Art Nouveau 1870-1914,* Genève, Skira 1985, s.70.
Georges Devent, *De Vlaamse zeevisserij,* Brugge, Marc Van de Wiele 1985, s.20 (bilder).
Carol-Ann de Fina, Belgian avant-gardism 1887-1889. Les vingts. L'art moderne and the utopian vision. The University of British Colombia 1985.
Norbert Hostyn, *Oostende kruispunt van Europa, Een koninklijke Stad,* Knokke 1985, s.23-27.
H.Libaers, V.Vermeersch, L.Voet, F.Baudoin, R.Hoozee et coll., *Vlaamse Kunst van de oorsprong tot heden,* Anvers, Mercators-fonds 1985, s. 549,550,552,569,570, bild s. 569 (text Robert Hoozée, Lieven Daenens).

B: Norbert Hostyn, *Ensor in Oostendse verzaemlingen* (utställningskatalog). Museum voor Schone Kunsten, Oostende 13.4.-31.8.1985.

C: Albi, Musée Toulouse-Lautrec, *Du Réalisme au Surréalisme en Belgique, Collections du Crédit Communal de Belgique,* 2.7.-8.9. (1 no). Inledning MM.Spehl-Robeyns, text J.Deraeve, R.Merlier, E.Safin-Crahay.
Kioto, Stadsmuseet i Kioto," *Pointillistutställning*" 4.6.-14.7. (2 nummera (samma utställning i Tokio).
Tokio, Museet för västerländsk konst, Länsimaisen taiteen kansallismuseo," *Pointillistutställning*", 6.4. -26.5. (2 nummer) (samma utställning i Kioto).
Helsingfors, Galerie Hörhammer, *Gammalt och nytt* 19.10.-3.11.1985 (målningar no 21-22).

1986

A: Elisabeth Cameron, *Encyclopedia of Pottery and Porcelain. The ninetienth and twentieth centuries,* Londres, Faber & Faber, 1986, s.126, (bild).
René Dalemans, *100 ans d'Arts Plastiques en Belgique. D'Un siècle à l'autre 1883-1914,* Bruxelles, éd. Artis-Historia 1986, s.43 (bild).
Diane Kelder, *L'Héritage de l'Impressionnisme. Les Sources du XXè siècle,* Paris, Binliothèque des Arts 1986, s.104 (bild).
John Rewald, *Studies in post-impressionism,* Paris 1986.
Konstmuseet i St.Michel. Katalog över Martti Airios konstsamling,1986.

B: Birgitta Rapp, *Alfred William Finch-uppväxttid och tidiga konstnärsår i Belgien,* Taidehistoriallisia tutkimuksia-Konsthistoriska studier no 9, Helsinki 1986, s. 167-176.
Seija Sartti, *Yltiöpäinen herrasmies,* Helsingin Sanomat, kuukausiliite, lokakuu 1, Helsinki 1986, s. 67-75.
Marja Supinen, *Van de Velde och Finch, profeter i främmande land.* Utställningskatalog *Henry van de Velde.* Konstindustrimuseet och Arkitekturmuseet Helsingfors 1986, s.51-60.

C: Helsingfors, Konstindustrimuseet, Arkitekturmuseet, *Henri van de Velde 1863-1957,* 17.10 -23.11.
D:Richard Allan Kenyon, *A.W.Finch and the emergency of modern ceramic design in Finland,* Ann Arbor, Michigan, Univ. Microfilms International 1986, 266 (doktorsavhandling) Colombia University Techers College 1982.

1986-1987

B: Robert Hozee, Painting in Flanders c. 1880-1914, utställningskatalog, *Flemish Expressions,* Harbor Art Museum, 12.12. 1986-22.2.1987, Fort Lauderdale, Museum of Art 12.3. -25.5.1987, s.35.

C: New York, The Cooper-Hewitt Museum, The Smitsonian Institution's National Museum of Design, *Art Nouveau Bing,* Paris Style 1900, (september 1986-september 1987) (2 nummer). Text Gabriel Weisberg (samma utställning i Omaha och Sarasota).
Omaha, The Joslyn Art Museum, *Art nouveau Bing,* Paris Style 1900 (samma utställning i New York, Richmond och Sarasota) (2 nummerer).
Richmond, The Virginian Museum of Fine Arts, *Art Nouveau Bing,* Paris Style 1900 (samma utställning i New York, Omaha och Sarasota) (2 nummer).
Sarasota, John and Mable Ringling Museum of Art, *Art Nouveau Bing,* Paris Style 1900 (samma utställning i New Yorki, Omaha och Richmond).

1987

A: John P. Cushion, *Manuel de la céramique européenne faiences-faiences fines-grès-terres cuites,* Fribourg Office du Livre 1987, s.197.

B: Jean F.Buyck, *Henry van de Velde in perspective - Henry van de Velde in perspectief,* utställningskatalog *Henry van de Velde 1863-1957 Schilderijen en tekeningen, Paintings and drawings,* Koninklük Museum voor Schone Kunsten 12.12. 1987-14.2. 1988, Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller 19.3.-1.5.1988, s.49.
Susan M.Cannings, utställningskatalog, *Henry van de Velde 1863-1957 Schilderijen en tekeningen, Paintings and drawings,* Anvers - Otterlo 1987-1988, s.17,19,66,67,68,91.
D.D.C. (Danielle Derrey-Capon) *A.W.Finch,* katalog, *Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles 275 ans d'enseignement - 275 jaar onderwijs aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Brussel,* Bruxelles, Musée royaux des Beaux-Arts de Belgique 1987, s.172 -175 (bilder).
Robert Hozee, *Les artistes belges et le littoral,* näyttelyluettelo, *Histoire d'eaux. Stations thermales et balnéaires en Belgique XVIé - XXè siècle,* Bruxelles-Ostende 1987- 1988, s.242.

Robert Hozee, Sabine Bown-Taevernier, JF Heijbroek, näyttelyluettelo, *Ik James Ensor,* Gent, Museum voor Schone Kunsten 8.5.-28.6.1987; Amsterdam, Rijksprentenkabinet van het Rijksmuseum 11.7.-27.9. 1987, s.19,23,56,65.
Gisèle Ollinger-Zinque, *Art et Liberté. De la démission de Navez au règne de Portaels (1859 -1900),* utställningskatalog, *Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles 275 ans d'enseignement - 275 jaar onderwijs aan de Koninklijke Academie van Brussel,* Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique 1987, s.1987, s.95,99.
G.O.Z. (Giséle Ollinger-Zinque), *James Ensor, Willy Schlobach, Guillaume Vogels,* inställningskatalog *Academie Royale des Beuax-Arts de Bruxelles 275 ans d'enseignement - 275 jaar onderwijs aan de Koninklijke Academie van Brussel,* Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique 1987, s.166,221,222,260,261.

C: Bruxelles, Galerie CGER, *Histoire d'eaux. Stations thermales et balnéaires en belgique XIVè- XXè siècle,* 26.3.-8.6. (1 no) (samma utställning i Ostende och Spa).
Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, *Académie Royale des Beuax-Arts de Bruxelles 275 ans d'enseignement - 275 jaar onderwijs aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Brussel,* 7.5.- 28.6. (3 nummer). Arr Jaques van Lennep, text G.Mayer, R.Vandendaele, C.Dulière, M.Pacco, A.A.Moerman, G.Ollinger-Zinque, Phil Mertens, H.Bussers, J.van Lennep, P.Baudson (presentation av A.W.Finch, D.Derrey-Capon).
London, Whitford and Hughes, *A Clearview. The Belgian luminist tradition* 29.4.-29.5. (1 no) Text Sarah Polden.
Ostende, Casino, *Histoire d'eaux. Stations thermales et balnéaires en Belgique XIVé - XXè siècle,* juli-augusti (1no) (samma utställning i Bryssel 1988).

1987-1988

C: . Marc-en-Baroeul, Fondation Septentrion, *Chefs-d'oeuvre néo-impressionnistes,* 18.10-21.2. (1 no). Inledning Jean Agamemnon.

1988

A: Serge Goyens de Heusch, *Het Impressionnism en het Fauvisme in België,* förord Philippe Roberts-Jones, Anvers, Fonds Mercator 1988, s. 75-77, 167-169, (7 bilder (id. på franska *L'Impressionisme et le Fauvisme en Belgique).*
Severi Parko, *Makeisrasia,* Keuruu 1988, s. 139-141.

B: Ellen W.Lee, *Het Neo-Impressionnisme,* inledning, utställningskatalog, *Néo-Impressionisten,* Amsterdam, Rijksmuseum V.van Gogh 1988, s.16,22,27,28.
Philippe Roberts-Jones, *La nuance et l'accent,* förord Serge Goyen de Heusch, L'Impressionisme et le Fauvisme en belgique, Anvers, Paris, Mercator, Albin Michel 1988, s.8.

C: Amsterdam, Rijksmuseum Vincent Van Gogh, *Neo-impressionisten. Seurat tot Struycken,* 28.5. -7.8. (1 no) .
Histoire d'eaux. Stations thermales et balnéaires en Belgique XVIè - XXè siècle, èté (no 1) (samma utställning i Bryssel och Ostende och Spa).

1989

A: Erik Kruskopf, *Suomen taideteollisuus - suomalaisen muotoilun vaiheita,* Porvoo 1989.
Taide, aika ja ajatus, Helsinki 1989, s. 110.

B: Herwig Todts, *Einige Gedanken zu Belgien und seiner Malerei im 19. Jahrhundert,* utställningskatalog *James Ensor. Belgien um 1900,* München 1989, s.42.
Jan Walgrave, *Keramiek en glas uit Skandinavie,* De Standaard, Bruxelles 22.12.1989 (bild):

C: Bruxelles, Tzwern -Aisinber Fine Arts, *Le Cercle des XX,* 10.5.-24.6. (10 nummer), text Susan Canning, André A.Moerman.
Münhen, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, *James Ensor - Belgien um 1900,* 31.3.-21.5., s.271 (1 no). Inledning Herwig Todts.

1990

A: Roger Cardon, *Georges Lemmen,* Anvers, Pandora 1990, s.87,92,94,102,114,119,120,138.
Serge le Bailly de Tilleghem, *Le Musées des Beaux-Arts de Tournai,* Bruxelles, ludion et cultura nostra 1990, collection Musea Nostra du Crédit communal, no 14, s.82,102,121,127 (bilder).
F.C.Legrand, *Ensor,* Bruxelles, La Renaissance du Livre 1990 s.17,21,24,43,46,51,54,123.

B: Dorine Cardyn-Oomen, *Landelijk leven gezien door belgische Schilders in de 19de eeuw,* utställningskatalog, Schilders van het landelijke leven in België-Van Realisme tot post-expressionisme, Anvers, K.M.S.K. 1990, s.50.
Birgitta Rapp, *Alfred William Finch som neoimpressionist,* Taidehistoriallisia tutkimuksia - Konsthistoriska studier no 12, Helsingors, s. 7-17.
Birgitta Rapp, *Vardag vid Nordsjökusten, Alfred William Finch 1880-1887,* I sekelskiftets ljus. Om Anders Zorn och andra konstnärer (red. Birgitta Rapp), Malmö 1990, s. 27-56.

C: Anvers, Koninkljik Museum voor Schone Kunsten, *Schilders van het landelijke leven in België - Van Realisme tot post-expressionisme* 24.2.-22.4. (2 nummer) bild s.50.
Charleroi, Musée des Beaux-Arts, *Néo-Impressionnistes belges dans les collections privées de Belgique* 19.5.-28.6. (samma utställning i Pontoise).
Ixelles, Musée des Beaux-Arts, *L'Impressionnisme et le Fauvisme en Belgique - Het Impressionisme en het Fauvisme in België,* 12.10-16.12. (2 nummer), bild.
London, Whitford & Hughes, *Belgian Paintings 1880-1930,* (1 no).
Pontoise, Musée Tavet et Pissarro, *Néo-Impressionnistes belges dans les collections privées de Belgique* , 17.3. -13.5. (samma utställning i Charleroi).

1991

B: Danielle Derrey-Capon, *Champ de blé en Belgique ou Meules (c.1890) A.W.Finch,* utställningskatalog Fin de siècle, Dessins, pastels et estampes en Belgique de 1885-1905, Bruxelles, galerie CGER 1991, s.146 (bild s.147).

C: Bruxelles, Galerie CGER, *Fin de siècle, Dessins, pastels et estampes en Belgique de 1885 à 1905,* 15.3. - 2.6.1991 (1 no) (bild s.147).

1992

B: Danille Derrey-Capon, *Alfred William Finch,* Biographie Nationale, Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beuax-Arts, Bruxelles (publiceras 1992).

KÄLLFÖRTECKNING ÖVER FOTOGRAFIER OCH FOTOGRAFER

Verkförteckning
A.C.L., Bruxelles
1, 5, 5b, 7, 8, 9, 11b, 12, 14b, 15, 119-133, 135, 203-213, 215-223, 225-231, 233-236

Jan Alanco, Helsingfors stadsmuseum
198

Alvar Aalto -museet, Jyväskylä
95, 184, 199

Archives et Musée de la Litterature, Bruxelles
22b

Jean Barbier, Konstindustrimuseet
202, 240-246, 248-252, 255-257, 260, 261, 263, 266, 270-272, 274, 279, 281, 283, 284

Bibliothèque Royale, Bruxelles
168, 169, 171-179, 181-183, 185-187, 190

Studio Claerhaut, Gent
232

Gösta Serlachius konstmuseum
106

Helsingfors stads konstmuseum
29, 42, 64, 79

Joensuu konstmuseum
72, 115

St. Mickels konstmuseum
30, 46, 70, 76

Museokuva, Helsingfors
3, 11, 16, 18, 20, 21, 23-28, 32-37, 39-41, 43-45, 48-63, 66-69, 71, 73, 75, 77, 78, 80-91, 96-105, 107, 108, 110-113, 116, 118, 142-145, 150, 152-167, 180, 191, 193-197, 200, 201

Jaakko Ojala, Emil Cedercreutzin museo, Harjavalta
141

Speltdoorn, Bruxelles
2, 6, 10, 214, 224

Torneå konstmuseum
92, 94

Rauno Träskelin
237-239, 253, 254, 258, 259, 262, 264-266, 268, 269, 273, 275, 276, 278, 280, 282, 285

Åbo Konstmuseum
38

Statens konstmuseum, Centralarkiv för bildkonst
4, 13, 14, 17, 19, 22, 31, 47, 65, 74, 93, 114, 134, 136-140, 146-149, 151, 170, 188, 189, 192

Fotografier till artiklarna
Philippe Roberts-Jones,
Willy Finch, konstens mästare i Belgien
A.C.L., Bruxelles; Speltdoorn (Raie), Museokuva
(A Vogels)

Danielle Derrey-Capon,
Från realism till divisionism
A.C.L., Bruxelles; KTKA (Grande-Jatte)

Danielle Derrey-Capon,
Teckningar och etsningar 1878-1897
A.C.L., Bruxelles

Danielle Derrey-Capon,
En ny konstuppfattning Arts and Grafts i keramikkonsten
Musée de la Littérature, Bryssel; Bibliothèque Albert I, Bryssel

Claire Dumortier,
A.W. Finchs keramik - tekniska synpunkter
Claire Dumortier

Marja Supinen,
A.W. Finch och Iris-fabriken
Hannu Aaltonen

Heikki Malme,
A.W. Finch som grafiker i Finland
Museokuva

Marianne Aav,
En förgångare inom keramikundervisning
Konstindustrimuseet, Arttu Brummers arkiv

Olli Valkonen,
A.W. Finch konstnärsbana i Finland 1902-1930
Hannu Aaltonen; Museokuva

Danielle Derrey-Capon,
A.W. Finchin biografi 1854-1930
A.C.L., Bruxelles; François Lauhaut, Musées des Beaux-Arts de Tournai; MRBAB; MSK (Muséum voor Schone Kunsten), Ostende

Anneli Lindström,
A.W. Finch biografi 1897-1930
Helsingfors stads konstmuseum; Paula Kivinen; Museokuva; Museiverket; Lasse Sivonen

Färgbilder
Hannu Aaltonen
188

Jean Barbier
286; 272; 259; 277; 259; 241; 258; 281

Crédit communal, Bruxelles
7, 12

Samling Josefowitz
9, 13, 17

MRBAB
James Ensor, *La Musique russe*
Museokuva
106

Matti Ruotsalainen
11, 14, 16, 18-24, 25, 30, 32, 35, 38, 40, 44, 47, 51, 52, 56, 58, 60-63, 66, 67, 68, 74, 77, 78, 82, 84, 93, 103, 114, 116

Speltdoorn, Bryssel
2, 5, 6, 10, 15

Ove Tammela
41

FÖRKORTNINGAR SOM ANVÄNTS I SAMBAND MED FOTOGRAFIERNA

KMSK = Koninkljik Museum voor Schone Kunsten, Antverpen

MRBAB = Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique

MBA = Musée des Beaux-Arts

MSK = Museum voor Schone Kunsten

VI BER ATT FÅ TACKA FÖLJANDE FÖRETAG,

SOM HAR STÖTT UTSTÄLLNINGEN

I HELSINGFORS OCH BRYSSEL

PAPERI-DAHLBERG

KYMIN PAPERITEOLLISUUS
KYMMENE

METSÄ-SERLA

Crédit Communal

FINNBELGIA AGENCIES
NAAMLOZE VENNOOTSCHAP

KONE

1 190.00